Aristophanes und die politische Komödie des 19. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

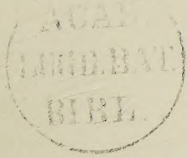
zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Curt Hille.



Sonnabend, den 27. Juli 1907, mittags 12 Uhr
in der Aula Leopoldina:

Vortrag

Gerhart Hauptmann's „Promethidenloos"

und

Promotion.

1907

QUELLE & MEYER IN LEIPZIG.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Breslau.

Referent: Professor Dr. **Max Koch.**

Diese Dissertation ist nur ein Teil der eigentlichen Arbeit. Die ganze Untersuchung wird als XII. Band der von Max Koch und Gregor Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte“ bei Quelle & Meyer, Leipzig 1907, erscheinen. Der Titel lautet: Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes.

Meinen Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548206_0137

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

I.

1. Die Bekanntschaft des Aristophanes bis zum Erscheinen der ersten deutschen Übersetzungen . . . . . —

Terenz, Lucian (S.). Adam de la Halle (S.). Niklaus von Wyle (S.). Manutius, Gesamtausgabe (S.). 16. Jahrhundert (S.). Plutusbekanntschaft (S.). Aufführungen des Plutus (S.). Die Humanisten (S.).

2. Übersetzungen des Aristophanes . . . . . —

Goldhagen (S.). Wolf (S.). Wieland (S.). Vergleich zwischen beiden (S.). Voß (S.). Droysen (S.). Die neueren Übersetzer (S.).

II. Charakteristik des Aristophanes.

1. Urteile über ihn . . . . . —

Die Alten (S.). Frischlin (S.). Sulzer (S.). Hebbel (S.). Platen (S.). Goethe (S.). Schiller (S.). Die Schlegel (S.). Wagner (S.).

2. Aristophanes' Persönlichkeit, die Charakteristik seiner Stücke und seines Schaffens . . . . . —

Einteilung der Komödien (S.).

III. Nachahmungen des Aristophanes.

1. Fröriesen und Frischlin . . . . . —

Julius redivivus (S.). Phasma; Priscianus vapulans (S.).

2. Philosophische Komödien . . . . . —

Mondzügler (S.). Winde (S.). Zentrum der Spekulation (S.). Theologische Wirren (S.).

3. Soziale Komödien . . . . . —

Fastnachtsspiel (S.). Nachteulen (S.). Geburt des Helios (S.). Kartoffelkomödie (S.). Neuer Plutos (S.). Herodes (S.). Frösche (S.). Verschiedene Komödien (S.). Sonstige Beeinflussungen (S.). Heine (S.).

4. Politische Komödien 3
Napoleon (S. 5). Wolkenzug (S. 7). König Kodrus (S. 12). Wände (S. 15). Kaiserwahl zu Frankfurt (S. 16). Caspar der Mensch (S. 22). Teut (S. 27). Kaiserbote (S. 29). Cancan (S. 31). Politische Wochenstube (S. 32).
5. Literarische Komödie . . . . . —
Wolken (Hamann) (S.). Götter, Helden und Wieland (S.). Vögel (S.). Triumph der Empfindsamkeit usw. (S.). Wolken (Lenz) (S.). Alceste (S.). Tieck (S.). A. W. Schlegel (S.). Hyperboräische Esel (S.). Gustav Wasa (S.). Triumphbogen (S.). Eichendorff (S.). Verhängnisvolle Gabel (S.). Romantischer Ödipus (S.). Parabase (S.). Scherz, Satire usw. (S.). Aschenbrödel (S.). Moderne Frösche (S.). Hanswursts Verbannung (S.). Antigone in Berlin (S.). Faust III. (S.). Kapitulation (S.). Verschiedenes (S.). Gutzkow, Immermann (S.). Hauptmann (S.).
Schluß . . . . . —
Anhang 37

Einleitung.

In Paul Hinnebergs groß angelegtem Sammelwerk „Die Kultur der Gegenwart. Ihre Entwicklung und ihre Ziele“ schreibt Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff[1]): „Die Welt konnte nur einmal die schönen Jugendträume und mit ihnen die schrankenlose Ungebundenheit des demokratischen Athens ertragen: eine solche Jugend kommt nicht wieder. Darum hat es nur einmal die aristophanische Komödie gegeben, von ihren klassizistischen Imitationen alter und neuer Zeit braucht man nicht zu reden“. Auch Friedrich Theodor Vischer hatte sich in seiner „Ästhetik“ ähnlich ausgesprochen.[2]) Wenn diese Worte richtig wären, so hätte die folgende Untersuchung keine Daseinsberechtigung. Aber bei aller dankbaren Wertschätzung des Philologen und Ästhetikers hoffe ich doch den Nachweis zu führen, daß es sich wohl verlohnt, von jenen Imitationen älterer und neuer Zeit zu reden. Freilich ist ein zweiter Aristophanes bis jetzt noch nicht erstanden, immerhin aber so mancher, der sich als Schüler von ihm abhängig gefühlt hat und auch nur als solcher behandelt sein will. Nicht nur in der deutschen Literatur, auch in der fremdländischen wäre von der Einwirkung des alten „ungezogenen Lieblings der Grazien,“ wie Goethe ihn so schön und so treffend benannt hat, zu berichten. Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich indessen darauf, den Einfluß des Aristophanes auf die deutsche Dichtung festzustellen. Sie will den Spuren des athenischen Dichters innerhalb der deutschen Komoediendichtung nachgehen.

---

[1]) I. Teil VII. Abteilung: die griechische und lateinische Sprache und Literatur Leipzig 1905, 52.

[2]) F. Theodor Vischer, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. 3 Bde. Reutlingen und Leipzig III, 2, Heft 5, 1431 f.

Aristophanes im Urtext zu lesen ist nicht leicht. Die wenigsten, die mit Bezug auf jenen auf dem Gebiete der Komödie tätig waren, haben ihn griechisch gelesen. Nicht immmer aus Mangel an Kenntnis der Sprache, meist aus Bequemlichkeitsrücksichten hielten sie sich an Übersetzungen. Infolgedessen wird auch mein Augenmerk mehr auf den Aristophanes der Übersetzung zu richten sein. Kann jeder Dichter nur in seiner Sprache völlig verstanden und gewürdigt werden, so hat gerade von dem Vertreter der älteren attischen Komödie Grillparzer mit Recht[1]) gesagt: „Die Übersetzungen des Aristophanes geben keine Vorstellung von dem Werke des Originals. Er selbst war wohl zu sehr Hellenist, um sich seine Übersetzung abgetrennt vom Mutterstamme auch nur denken zu können". Viele der nachahmenden Komödiendichter aber wollten indessen dem Griechen nur seine Art zu spotten absehen, was auch aus einer Übersetzung gelingen kann. Freilich verwechselte man dabei oft (und auch heute ist dieser Fehler nicht allzu selten) allgemein aristophanisch und Nachahmung des Aristophanes. Man hat sich gewöhnt, einen treffenden, echt satirischen Witz einen aristophanischen zu nennen und vielerlei, was damit zusammenhängt, als aristophanisch zu bezeichnen. Aber von einer Nachahmung oder gar einer bewußten Nachahmung ist dabei natürlich nicht die Rede. Manche Komödie war fortzulassen, weil sie wohl im allgemeinen Sinne aristophanisch, keineswegs jedoch eine Nachahmung ist. So fehlen die bloße Parodie, wie sie z. B. Nestroy und Offenbach liebten, die vielen älteren Literaturkomödien, eines Menantes und eines Klemm beispielsweise, boshafte Pasquille, Spottgedichte und dergleichen mehr. Mein Versuchsfeld ist die aristophanische Komödie in Deutschland, d. h. jene Komödien, die dort im Hinblick auf den großen Griechen geschrieben worden sind.

---

[1]) Studien zur griechischen Literatur 1838 sämtliche Werke XVI[4], 88. Stuttgart, Cotta, o. J.

3. Politische Komödie.

Aristophanes ist der Schöpfer der politischen Komödie. Sein Hauptgebiet ist, die Schwäche der Zeit auf politischem Gebiete darzustellen und damit und durch seine Satire zu helfen. „Die ältere aristophanische Komödie hat das große Thema der Auflösungszustände des griechischen Staats, sie ist in ihrer Grundlage politische Satire“ (Vischer).[1])

Früh hat man dies erkannt und zeitig hat Aristophanes auf dem Gebiete Nachahmer gefunden. Der erste war, wie schon ausgeführt, Nicodemus Frischlin, der in seinem ‘Julius redivivus’ den Fußstapfen des Großen gefolgt zu sein scheint. Zwar ist die Komödie fast ebenso sozial wie politisch zu nennen, aber die bewußte Hervorhebung des Deutschen den anderen darin enthaltenen Elementen gegenüber läßt den politischen Zweck emporleuchten. In den folgenden Jahrhunderten findet Aristophanes auch hier keine Beachtung. Als eben der große Korse der Welt seine Gesetze aufgezwungen hatte, kam der Grieche wieder in Aufnahme. Rückert schreibt seinen „Napoleon“. Das preußische Volk in der Zeit vor der allgemeinen Erhebung schildert der sonst nur als Textdichter des Beethovenschen „Fidelio“ bekannte Georg Friedrich Treitschke[2]) in dem politischen Possenspiel ‘Deutschland im Schlafe’, geschrieben 1809 (anonym 1814 erschienen), das die Teilnahmlosigkeit der Menge abkanzelt. Ohne unmittelbar aristophanisch zu sein, verrät es manchen satirischen Zug und guten Blick, vor allem aber das warme patriotische Herz des Verfassers. In die glorreichen Tage der Freiheitskriege, der Burschenschaftsbewegung, überhaupt der Urregung des nationalen Gefühls führt uns Rapp-Jovialis[3]) in seinen

[1]) Ästhetik III$_2$ 5. Heft, 1412.

[2]) G. F. Treitschke, 29. August 1776 in Leipzig geboren, ist erst Kaufmann, dann Schauspieler und Theaterdirektor gewesen, verkehrte mit dem Idyllendichter Geßner und starb am 4. Juni 1842.

[3]) Karl Moritz Rapp (Pseud. Jovialis) ist am 23. Dezember 1803 zu Stuttgart geboren, studierte in Tübingen, wurde 1852 Professor und starb am 7. April 1883 in Stuttgart.

„Atellanen“. Die nun folgende Zeit bis 1850 hat mehrere Bearbeiter gefunden. Goedekes[1]) „König Kodrus“ behandelt die hannöverschen Verhältnisse dieser Epoche, die auch u. a. in Prutz'[2]) „politischer Wochenstube“ eine Rolle spielen. Die Jahre von 1848—50 haben in Seemann-Dulks[3]) „Wänden“ Behandlung gefunden. Karl Heinrichs[4]) „Kaiserwahl zu Frankfurt“ führt mitten in die Irrungen und Wirrungen des ersten deutschen Parlamentes, und auch Glaßbrenners[5]) 'Kaspar der Mensch' spielt in dieser Zeit. Das Jahr 1848 hat in Graf Schacks „Kaiserboten“ eine Behandlung gefunden, während das deutsche Parlament in Hamerling's „Teut“, dazu in Heinrichs Komödie, wie schon gesagt, weitere Bearbeitungen erfährt. Das Werden des deutschen Reiches, die Befehdungen der Mächte in den folgenden zwanzig Jahren finden auffallenderweise keinen Vertreter im satirischen Lustspiel, erst die Zeit des erlösenden Krieges von 1870/71 erhält durch Schack's „Cancan“ und Richard Wagner's „Eine Kapitulation“, die ich aber mehr zu den literarischen Komödien rechne, auch in aristophanischen Dichtungen ihr Denkmal. Das 19. Jahrhundert also von Anfang

---

[1]) Karl Goedeke (Pseud. Karl Stahl), am 15. April 1814 zu Celle als Sohn eines Maurermeisters geboren, studierte 1834—38 in Göttingen, lebte dann als Korrespondent in Hannover, verfaßte in Celle 1855 3 Bde. seines trefflichen Grundrisses, wurde 1873 Professor in Göttingen und starb am 28. Oktober 1887.

[2]) Robert Prutz ist am 30. Mai 1816 in Stettin geboren, studierte von 1834 in Berlin, Breslau, Halle Philologie. Seit 1849 in Halle Professor, mußte er fliehen, kam aber später wieder in Gnade und starb am 21. Juni 1872 in seiner Vaterstadt.

[3]) Albert Friedrich Benno Dulk, ein politischer Abenteurer, Freidenker und Sozialdemokrat, ist am 17. Juni 1819 in Königsberg geboren. Nach ruhelosem Reise- und Wanderleben starb er am 30. Oktober 1884. Von Seemann ist mir nichts bekannt.

[4]) Karl Heinrich Keck (Pseud. Karl Heinrich) ist am 20. März 1824 in Schleswig als Sohn eines Tischlers geboren, studierte von 1843—47 in Kiel und Bonn, wurde 1848 als Demagog verhaftet, dann Lehrer an verschiedenen Anstalten und starb als Direktor am 6. Februar 1895 in Kiel.

[5]) Adolf Glaßbrenner (Pseud. Brennglas), geboren am 27. März 1810, wollte Theologe werden, ergriff aber aus Mittellosigkeit den Kaufmannsberuf. Als Redakteur und begeisterter Demokrat wirkte er namentlich in der achtundvierziger Zeit in Berlin, aus dem er nach Hamburg verwiesen wurde. Bald kehrte er in die Hauptstadt, in der er am 25. September 1876 starb, zurück.

bis Ende, alle die großen Bewegungen sind, wie schon hier zu sehen ist, in ihren Hauptzügen und Auswüchsen vor das Forum des Satirikers gezogen.

1. Rückerts „Napoleon".

Friedrich Rückert hat sich unmittelbar mit Aristophanes beschäftigt. In seinem Nachlasse fand sich 1867 eine Arbeit über die „Vögel", eine Übersetzung. Fremd war ihm also der Grieche nicht, da doch zu vermuten ist, daß er auch die andern Stücke mindestens gekannt habe. Seine eigene Dichtung, ein heiteres Gegenstück zu den „geharnischten Sonetten" (1814) lautet: Napoleon, politische Komödie in drey Stücken von Freimund Reimar. Stuttgart und Tübingen, Cotta 1815—1818. I. Stück: Napoleon und der Drache. II. Stück: Napoleon und seine Fortuna 1818. Das geplante dritte Stück ist nie erschienen. Wie schon der Titel zeigt, ist der Hauptinhalt der Satire gegen Napoleon gerichtet. Darüber wird sich der Leser schon beim ersten Überfliegen klar, daß kein Meisterstück der Satire, noch weniger der aristophanischen Satire vor ihm liegt.

Allegorisch brütet der gallische Hahn den Drachen Revolution aus. Zwei Dirnen, Freiheit und Gleichheit, hüten und pflegen, ja füttern ihn, auch Sansculotten sind zu seinem Dienst bestellt. Er frißt — auch wieder Allegorie! — die Lilien Bourbons, worunter natürlich die Königsfamilie gemeint ist. In seiner Unersättlichkeit gefährdet er sogar die Freiheit des Volkes, und keiner kann mehr gegen ihn an, als zur rechten Zeit Napoleon erscheint und die Bedrängten rettet. Seine mameluckischen Reiter, die ihn begleiten, verwandeln den Drachen in eine kleine Grille, die Napoleon verschluckt. Man beachte auch hier wieder die geschickt angewandte Allegorie. Aber bald ändert der Sieger sein Programm. Er wird Selbstherrscher und verstößt alle seine bisherigen Helfer, kurz, er macht sich zum alleinigen Herrscher Frankreichs. Seine Hauptmacht richtet er nun gegen das Ausland. Undankbar hat er mit Anspielung auf die geschichtlich erfolgte Trennung Napoleons von seiner ersten Gattin Josephine im II. Teil der Komödie seine Gemahlin Fortuna verstoßen. Sie hat ihm bis jetzt dadurch, daß sie ihm unablässig den Glücksfaden spann, für alle seine Eroberungszüge zum Erfolge verholfen. Mit seiner zweiten Ehefrau zeugt er einen Sohn, den Ruhm, der, frühreif und unsinnig in seinem Verlangen, ihm Verderben bringen soll. Um dessen Wunsch zu befriedigen, geht er nach Rußland, von wo er geschlagen und halb erfroren zurückkehrt. Von allen verlassen, wendet er sich vergebens wieder an seine erste Gemahlin Fortuna um Hilfe. Der schreckliche Hurraruf der ihn verfolgenden Kosaken ertönt, und damit schließt das Stück.

Was den III. Teil, der Napoleon der Unkenkönig heißen sollte, auszufüllen haben mochte, ist aus dem Gegebenen nicht zu ersehen, jedenfalls war wohl irgend eine Verspottung des gestürzten Kaisers geplant. Sie ist (wohl zum Glück!) unterblieben.

Aus dieser Inhaltsangabe leuchtet ein aristophanischer Zug ausgiebig genug hervor: die vielfache und vielseitige Verwendung der Allegorie. Fast das ganze Stück ist in seiner Handlung und seinen Personen allegorisch. Im ersten Teil sind es: Genius der Zeit, Ritter Sct. Georg (England), der höchst bezeichnend auf seinem Wappenleoparden sitzt, Korsika, ein Weibsbild, Freiheit, Gleichheit, der Hahn, der Drache: Alles Figuren, die in dieser Verwendung in Wirklichkeit nicht vorhanden, sondern von allgemeinen Vorstellungen personifiziert worden sind. Die große Nation wird, wohl in Erinnerung an den damals geläufigen Spottvers:

„Ohne Strümpf' und ohne Schuh'
Laufen sie nach Frankreich zu",

allegorisch als Ohnehos (auch gleich dem Sansculott der Revolution), Ohneschuh und Ohnestrumpf charakterisiert. Auch im II. Teil ist dieser allegorische Zug vortrefflich weitergeführt. Wenn der Hebeamme Politik, die den kleinen Ruhm säugt und erzieht, als Sippschaft Scherenschleifer, Kannengießer, Pfannenflicker, Waschfrau und Trödelfrau beigegeben werden, so ist damit allegorisch treffend die Ausübung der höheren und niederen Politik wiedergegeben. Bei dem Kannengießer erinnert man sich an Holbergs prächtigen „politischen Kannegießer", der ja dieser Abart der Politik ein für alle Mal den Namen gegeben hat. Daß Fortuna und Gelegenheit auch in diese allegorische Richtung fallen, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. Darin hat Rückert den Griechen verstanden. Auch der Ritt des Genius der Zeit auf dem Storch, nach dem der kleine, verzogene Ruhm solch Verlangen trägt, der des Ritters Georg auf dem Leoparden (dem englichen Wappentier) und vor allem der höchst komische Ritt des kleinen Ruhmes auf dem Hahn hat in seinem letzten Sinne wohl den Ursprung in den 'Wolken' und im Trygäosritt. Ich sage im letzten Sinne, da ja die Ziele des Aristophanes dabei ganz andere sind. Ein eigentlicher Chor fehlt, die Ansätze in den Mamelucken u. ä. sind zu schwach.

Der Genius der Zeit — es ist nicht unmöglich, daß den Namen der berühmte, flammende Protest Ernst Moritz Arndts beeinflußt hat, den er im Herbst 1805 unter dem Titel 'Genius der Zeit' (I. Teil) von der damals noch schwedischen Universität Greifswald ausgehen ließ — Napoleon und Ohnehose sprechen die Parabasen, die entfernt an Aristophanes erinnern. Eine Akteinteilung hat Rückert ebensowenig wie der Grieche. Der Versbau zeigt antike Maße und hat den völlig ungriechischen Endreim. Äußere Annäherungen fehlen, ein gutes Wortspiel in I, 44 mit der Springwurzel und der Anschluß an die Apostrophform an das Publikum (z. B. I, 36) bieten geringen Ersatz. Der Haupteinfluß beruht auf der Allegorie. Freilich muß zugegeben werden, daß bisweilen wohl des Guten dabei zu viel getan ist. Die rechte aristophanische Keckheit wird vermißt. Zum Schluß der Behandlung dieser Komödie sei auf Platens im allgemeinen zutreffende Tagebuchnotiz aus Würzburg vom 13. April 1818 verwiesen: „Zuerst lasen wir Friedrich Rückerts aristophanische Komödie über Buonaparte. Sie mag geistreich sein und in jedem Falle recht künstlich. Aber poetische Anlage scheint mir darin nicht entwickelt." Es fehlt ihr auch die rechte Satire. Das Stück leidet an Gehässigkeit. Aristophanes war immer die Angelegenheit, für die er focht, die Hauptsache, hier siegt der Ärger über das Sachliche. Rückert steht nicht unbedingt über seinem Stoff. Der Behauptung von Max Koch (Lit. Zentralblatt 1902, Spalte 31) Rückerts Napoleon sei lang und langweilig, soll nicht widersprochen werden. Ob der Verfasser, wie Stemplinger[1]) meint, „im Gefühl seiner Unzulänglichkeit" sich und dem Publikum den III. Teil geschenkt habe, mag dahingestellt bleiben. Auch dagegen muß (mit aller dankbaren Bescheidenheit) gesprochen werden, daß der Dichter „meilenweit vom griechischen Vorbild entfernt" sei. Brücken lassen sich zwischen beiden, wie ich zu zeigen versuchte, doch wohl schlagen.

2. Rapp, Wolkenzug.[2])

In Stuttgart und Tübingen bei Cotta erschien 1836 eine kleine Sammlung dramatischer Dichtungen, herausgegeben von

[1]) Blätter f. d. bayerische Gymnasialschulwesen 43, 369.

[2]) Rapp kannte Aristophanes genau, wie aus seiner „Geschichte des griechischen Schauspiels vom Standpunkt der dramatischen Kunst", Tübingen 1862, S. 191—261 hervorgeht.

Jovialis unter dem Titel Atellanen. Die Sammlung enthält 4 Stücke: 1. Wolkenzug, Komödie, 2. die Gegenkaiser, ein historisches Schauspiel mit untergelegten Musikstücken, 3. der Student von Coimbra, eine Posse im schwäbischen Dialekt, und 4. die schon zitierten Acharner, „Auszug einer Übersetzung des aristophanischen Lustspiels in den schwäbischen Dialekt.“ Das Motiv, das zu der Sammlung geführt hat, sucht eine ziemlich dunkle Einleitung in Tieckscher Art zu geben:

Drei schwärmerisch veranlagte Studenten, Ferdinand, Otto und Franz, verkehren „in einer der kleinen Städte mit freundlicher Umgebung, wie sie unsere Vorfahren mit weisem Sinn für die deutschen Musensitze ausgewählt hatten“ eng miteinander. Ich vermute, daß C. M. Rapp, denn er ist Jovialis und nicht nur Herausgeber, sondern Verfasser der genannten Stücke, Tübingen oder Jena mit Rücksicht auf das Folgende mit dem Musensitz gemeint habe. Jeder der Studierenden hat eine den andern bekannte Schwärmerei, alle wollen eine Nationalbühne, und „besonders erschien ihnen das Lustspiel als das Feld, auf dem die Nation noch immer nicht mit Ernst voranschreiten zu wollen scheine, und doch sei diese Gattung erst der völligen Entwickelung der Volksindividualität gewachsen“ (S. IX). Kurz und gut, die Ansichten der Freunde sind hier bei weitem nicht die gleichen und man beschließt, um sie zu klären, auszuwandern und sich nach zehn Jahren am selben Orte wieder zu treffen. Das geschieht. Namentlich Otto, dem immer schon Aristophanes ein Liebling gewesen war, und „in dessen Nachbildung und Nacheiferung er sich vielfältig und nicht ohne Glück versucht hatte“, hat sich sehr in seinem Äußeren und Inneren bei der Rückkehr verändert. Nachdem die wiedervereinten Drei in einer außerhalb der Stadt gelegenen, einsamen Schenke ihre Ansichten ausgetauscht haben, verschwindet Otto und bleibt verschollen. — Jeder hat ein „kleines Specimen“ für die „großartige Nationalbühne“ mitgebracht und äußert sich zu demselben. Ferdinand hat im „Studenten von Coimbra oder die ungleichen Schwestern, e shwäbishen shnäk in fierr act“ verfaßt, in dem er seine Freunde einigermaßen ‚gekonterfeit‘ hat, „wiewohl ihr die Nachbildung nicht für strenges Porträt zu nehmen habt.“ Und, fährt er fort, „um unserem Philhellenen (Otto) zu zeigen, daß unsere aristophanische Lektüre doch auch einige Früchte getragen, soll er urteilen, ob sich dieser Satyros nicht auch in unsrem heimischen Gewande ausnehmen würde, und hierfür folgt ein zweiter Versuch.“ Dieser ist das schon bekannte Kuriosum der Acharnerübertragung, die dem Original ziemlich wörtlich folgt. Franz liefert in den ‚Gegenkaisern‘ ein Stück, in dem Shakespeare, Tonkunst und Plautus „sich zu einer zweideutigen Harmonie zusammenschlingen.“ Der Dritte, der schon vorher als Aristophaneskenner bezeichnet ist, spricht in der Einleitung „mit einem versuchten Lächeln“ von seiner Komödie „Wolkenzug“: „Du hast mir eine Einleitung erspart. Darum aus meinen Schicksalen nur dieses, daß ich einen glücklichen Sommer in einer Hütte im Phaleron, zwischen Salamis und Akropolis ans Ufer postiert, meiner

Muse leben konnte. Dort stiegen die finstern Gestalten der Heimat, von den lichten Gebilden des Altertums beglänzt, zusammen in meinem Innern auf, und aus diesem Halbdunkel entspann sich das kleine Gemälde aristophanischer Form, das ich euch mitteilen will" (S. 23).

Damit ist festgestellt, daß der Verfasser an ein aristophanisches Gebilde gedacht hat. Die Komödie ist dunkel und nicht leicht zu verstehen. Eigentümlich mutet das Motto aus Goethe (Faust I. Intermezzo, 4395 ff.) an:

Wolkenzug und Nebelflor Luft im Laub und Wind im Rohr,
Erhellen sich von oben. Und alles ist zerstoben.

Mystisch und nichts für das Stück erschließend ist die „Erinnerung an den Sommer 1828", die der Komödie vorangestellt ist. Sie ist in demselben gut nachgeahmten romantischen Tone wie die andern Gedichte, die die Einleitung gibt, gehalten.

Das Stück ist nach verschiedener Richtung hin aristophanisch. Das zeigt schon der Titel, der nach der Gepflogenheit des Griechen nach dem darin auftretenden Chore benannt ist. Freilich dieser selbst weist nicht immer aristophanische Eigenheiten auf, er ist mitunter zu lyrisch und erinnert, wie auch andere Partieen, stark an Tieck. Dagegen fühlt man den Einfluß des Griechen in der Art, wie und wann der Chor auftritt. Auch hier ist dadurch eine zwanglose Akteinteilung gegeben, und an passendem Ort unterbrechen die Chorlieder die Handlung. Rein Tieckisch ist S. 57 Kleists Frage an Dörring, warum er das Stück störe, er gehöre gar nicht hier hinein. Derartige Züge liebte der Berliner Dichter, damit unterbrach auch er oft die Handlung. Das Stück, sagt das Personenverzeichnis, spielt im neunzehnten seculum, teils in dieser, teils in jener Welt. Hierin scheint die Anlehnung an Aristophanes offenbar, dessen Stücke mehrfach in diesen beiden Sphären spielen. Aus diesem neunzehnten seculum ist der Anfang für unsere Komödie genommen. Die glorreiche, werdende Zeit des Wartburgfestes (18. Oktober 1817), die Tage, in denen das schwärmerische Mitglied der jungen Burschenschaft, von der die ganze Freiheitsbewegung teilweise ausgegangen war, Karl Ludwig Sand, in dem mißliebigen Hofrat Kotzebue am 23. März 1819 einen feilen, russischen Spion zu erdolchen glaubte. Dagegen wendet sich zum Teil Jovialis. Die Hauptparodie liegt in der Tat Sands, die mit Recht als „zu freiheitlich" verworfen wird. Er ersticht in dem Stück eine Puppe:

„Wohlgestopft sind Wad' und Busen, statt des Herzens prangt der Titel,
Leck und fett gegriffen beim Verleiher, Menschenhaß und Reue.[1])
Hier den Kopf steift unerschrocken Junker Plump von Dippelskirchen,[2])
Statt der Wasserblas' im Magen, strotzt ihm Montfaucons Johanna.[3])

Die gleichzeitige Parodie auf Kotzebue, von dem die genannten Stücke sind, ist offenbar, politische und literarische Satire ist geschickt vermischt. Er wird als der Verderber des guten Geschmackes angesehen. Daneben tritt von Dichtern noch Heinrich von Kleist auf. Ihm wird im allgemeinen die Komödie gerecht, er wird gepriesen. Daneben muß er sich freilich wegen der Überschwänglichkeit seiner Personen manchen Hieb gefallen lassen. Er verkehrt und spricht mit den Auftretenden seiner Stücke, und in diesen Gesprächen fließt der Spott am meisten. Ähnlich verfährt auch Aristophanes, der seine Gegner in ihren eigenen Werken und Personen lächerlich macht. Freilich ein Feind in dem Sinne ist Kleist Rapp gegenüber nicht. Im Gegenteil, er läßt ihn zusammen mit Sand in den Himmel eingehen. Auch darin möchte ich einen dem Aristophanes abgelauschten Zug sehen. Jener spottete ebenfalls viel auch an Leuten herum, die er schätzte, und gibt ihnen dann zum Schluß ein gutes, versöhnendes Ende. So wird hier in Sand die burschenschaftliche Schwärmerei in ihren Auswüchsen parodiert, in der Richtung ist er Type, die Person Sands aber wird geehrt und in den Himmel aufgenommen. Sie wird von dem Verfasser gern gesehen. Darin ist die politische Parodie und Satire enthalten. Ferner steckt sie hinter der Person eines Dörring (wohl der bekannte Abenteurer Ferd. Jhs. Wit [1800—1863]) und der eines mir unbekannten Pitschaft. Auch in ihnen werden die Auswüchse eines Überpatriotismus, der in hohle Schwärmerei ausartet, getroffen. Darin offenbart sich ein recht aristophanischer Zug, daß die Hauptvertreter der zu bekämpfenden politischen Richtung vorgeführt werden, und diese in ihren Handlungen sich selbst dem Lächerlichen preisgeben. Neben der politischen Satire, die sich auch noch gegen

[1]) Sch. 5. Berlin 1789.

[2]) Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen; Fastnachtsposse 5. Leipzig 1811.

[3]) Johanna von Montfaucon; Romantisches Gemälde aus dem 14. Jhrdt. 5. Leipzig 1800.

die Geheimorden richtet, in denen manch gekröntes Haupt zum Tode bestimmt worden ist (S. 20), kommt auch die literarische zu ihrem Recht.

Auch hier gemahnt mehreres an Aristophanes. Zunächst das Auftreten Kleists und dann das Eingreifen von Personen aus dessen Stücken in die Handlung. Ähnlich verfuhr Aristophanes mit den euripideischen Helden. So treten u. a. hier Kätchen, Thusnelde und Toni, mit welcher Kleist schließlich stirbt, auf, wobei Dichtung und Wahrheit geschickt gemischt erscheint. Auch sonst wird noch verschiedenfach auf Kleists Hauptwerke dramatischer und erzählender Art angespielt, wobei ebenfalls die Parallele zu dem Griechen nicht von der Hand zu weisen ist. Daneben wird gelegentlich auch den anstößigen religiösen Verhältnissen eins ausgewischt. Schillingsfürst wird als berechneter Frömmler und neuer Messias, die Sekte der stets eifrigen Pietisten im Himmel recht böswillig an den Pranger gestellt. Die Revue, die im Laufe dieser Betrachtung schon oft dem Aristophanes zugeschrieben worden ist, findet sich auch hier: Im Himmel der Seligen bekommen die beiden Glücklichen, die bleiben dürfen, Freiheits- und Kriegshelden wie Hektor, Hermann, Hannibal, Cäsar usw., Philosophen wie Kant, Fichte und sonstige große Männer und Dichter wie Jesus, Goethe, Schiller, Shakespeare, Mozart, Weber und auch S. 123:

„Aber im Gras, jetzt vom Rücken zu sehen
Die unzüchtige Grazie, er
Der Liebling aller, Aristophanes,“

zu erblicken. Was die Form anlangt, so ist der Grieche bisweilen gut nachgeahmt. Der geschickten Einleitung — Vorgesang der Wolken (nimbus), erster Zwischengesang der Wolken (stratus), zweiter Zwischengesang der Wolken (cumulus), dritter Zwischengesang der Wolken (lapsus) und Schlußgesang der Wolken (circus) — ist bereits gedacht. In der äußeren Form zeigt sich unbedingt die meiste Annäherung an den Griechen. An Wortuntieren, in denen Aristophanes seine Kunst so oft zeigte, finden sich auf S. 17 in „schlechtlauswenzelter“, „ketzerhaarbaukonstruktor“ schwache Annäherungen. Die Verbrennung des Hauses, in der alle untergehen müssen, um in eine andere bessere Welt zu kommen, ist vielleicht als wirksames Abschlußmotiv aus den „Wolken“ herübergenommen (in seiner ersten Konzeption

natürlich). Ausgesprochen muß hier werden, daß die rechte Freude dem Leser bei dem stark romantischen, nur ganz allgemein aristophanischen Stücke nicht aufkommt. Dazu ist es, wie schon eingangs betont, zu verworren und schwer verständlich. Unter den Nachahmungen des Aristophanes, ist es namentlich auch nach dem Willen des Verfassers, zu erwähnen; aber, wenn auch manch guter Zug nicht in Abrede gestellt werden soll, rechnet es keineswegs doch zu den erquicklichen Stücken. Wiederum scheint mir Rosenkranz in der Einleitung seiner Komödie das Rechte zu sagen: „Zu sehr ins Abenteuerliche hineinschwankend und das Spiel mit der Sprachkarikierung zu sehr bis zum Unverständlichen getrieben, als daß sich ein allgemeineres Interesse hätte daran knüpfen können.“ Mit der Sprachkarikierung ist die ebenfalls Aristophanes abgesehene Art, die zu verspottenden Personen in der von ihnen gebrauchten Sprache reden zu lassen, gemeint. Unter die besseren Aristophanesnachahmungen ist das Stück nicht zu rechnen.

3. Karl Stahl, König Kodrus.

Eine Mißgeburt der Zeit, Leipzig 1839. Der Dichter ist der verdienstvolle Verfasser der ersten Auflage des unentbehrlichen „Grundrisses“, Karl Goedeke. Jakob Grimm schreibt an Dahlmann über das Stück: „Liebster Dahlmann, ich kann es nicht lassen, Ihnen den Beginn einer Dichtung mitzuteilen, welche zu vollenden ich den jungen talentvollen Verfasser aufs Kräftigste ermuntere. Es ist Goedeke aus Celle, behalten Sie den Namen aber noch geheim; eine Sammlung seiner politischen Lieder, eben jetzt in der Schweiz gedruckt, gelangt ehstens in Ihre Hände. Ich wüßte keinen, der vielleicht Platens Verlust so schnell zu ersetzen vermöchte; das Gedicht hat sehr Ausgezeichnetes, bei welchem Urteil mich sicher nicht besticht, daß es so lebhaft für uns Partei nimmt.“

Der Prolog an die Brüder Grimm ist vom Januar 1839 datiert, das Stück selbst im Herbst 1838 geschrieben. Dieses gereimte Vorwort nimmt auf das Wohlwollen der Brüder Bezug und spricht davon, daß hier nur ein halbes Lied gebracht werden könne, da ein ganzes zu singen, „vor zagen Ohren nicht vergönnt war“.

„Das Wort zu hemmen finden zwar Gewaltge Macht,
Doch sind den Mut, der edle Worte reden heißt,
Den Mut zu brechen, sind sie doch nicht stark genug."

Angespielt wird, und deshalb ist die Komödie hier einzureihen, auf bekannte hannöversche Verhältnisse der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts und vor allem auf den berüchtigten Vorfall mit den Göttinger Sieben. Darauf ist das Stück aufgebaut; um jene zu verherrlichen und an der unbegreiflichen Regierung dieser Tage Kritik und Satire zu üben, ist es geschrieben. Freilich verfaßt, um nicht immer beim Leser Wohlgefallen hervorzurufen, im Gegenteil, man hätte dem begabten Gelehrten, der auch sehr hübsche Novellen verfaßt hat, mehr zugetraut. Bekanntlich war mit der Thronbesteigung der Königin Viktoria von England der hannöversche Regentenstuhl, der mit dem englischen seit 1714 durch Personalunion vereinigt war, erledigt, da das für Hannover geltende salische Gesetz die weibliche Erbfolge ausschloß. Der neue König Ernst August, der Bruder des verstorbenen Herrschers Wilhelms IV. von England, glaubte seine Regierung nicht besser beginnen zu können, als dadurch, daß er die jüngst (1833) gegebene Verfassung aufhob, weil sie ohne seine, des damaligen Thronerben, Zustimmung zustande gekommen wäre. Die dagegen öffentlich Berufung einlegenden sieben Göttinger Professoren (Gervinus, die beiden Grimm, Dahlmann, Ewald, Albrecht und Weber) enthob er ihres Amtes. Darauf wird namentlich S. 28f. angespielt:

„Hier ein Epigramm auf sieben Jedermann bekannte Herrn:
Während das deutsche Theater verarmt an tragischen Meistern,
Schritt die gewaltige Zeit selbst im Kothurne daher;
Wenn ein tragisches Leiden die Welt, die bewegte, erhoben,
Fühle sie nun, wie so hoch tragisches Leiden erhebt.
Doch Melpomene sprach zu der Schwester bewältigt, zu Clio:
Nimm von den Locken, o nimm, den ich verscherze, den Kranz!"

Auch das Folgende enthält Anspielungen auf die gemaßregelten Professoren.[1]) Und ebenfalls im Anfang, wo Timokrates beim Lesen des „Fürsten" von Machiavell verspottet wird, läßt sich die Satire auf den König des Landes deutlich zwischen den Zeilen lesen. Der verkommene Herrscher der Herakliden,

[1]) Vgl. für diese Verhältnisse Georg Kaufmann, Politische Geschichte Deutschlands im Neunzehnten Jahrhundert, Berlin 1900, 257ff.

„namenlos wie ein junger Autor", hat manchen Zug von dem schwachen, energielosen Ernst August.

Die Handlung des Stückes ist schwer verständlich und ebenso schwer wiederzugeben. Der Grundgedanke ist die bekannte Sage vom König Kodrus, der sich für sein Vaterland auf Geheiß des Orakels opfert. Hier sind die Gegner die Herakliden und Athen, der namenlose König und Kodrus. Warum sie streiten, ist nicht recht klar, die Herakliden sind ohne zwingenden und ersichtlichen Grund raubend und sengend in Kodrus' Land eingefallen. Der König der Herakliden ist der Typus für einen gewalttätigen Regenten, der seine Untertanen eines kleinen Vergehens willen hängen läßt und meint, das Volk sei bloß seinetwegen da. Das Gegenteil ist Kodrus, der König von Athen. Dem liegt sein Volk am Herzen, er stirbt sogar für seine Untertanen.

Kühn, wie in seiner Zeit Aristophanes die ungerechten Machthaber angriff, tut dies hier Goedeke. Daneben zieht manche scharfe Satire gegen die Hofschranzen zu Felde, die als treue in Proteus, als ungetreue in Herakleon, treffend als „sein bedeutungsloser Begleiter" im Personenverzeichnis aufgeführt, typische Vertreter finden. In dieser politischen Satire, die freilich nur dem Kundigen aufgeht, erinnert das warme, patriotische Gefühl an Aristophanes. Man merkt es aus jeder Zeile, daß der Verfasser seinem Volke helfen will, „die Mißgeburt der Zeit" zu bekämpfen. Unmittelbare Entlehnungen lassen sich auch hier nicht feststellen. Neben der politischen Satire kommt namentlich auch die literarische zu ihrem Rechte.

„Tief sanken im Wert die Tragödien längst, wie die Staatsschuldscheine der Spanier,
Ja tiefer sogar, bald völlig erklärt bankrott sich der tragische Bettel."

So beginnt die Rede des wackeren Proteus an die Zuschauer. Die ganze Parabase beklagt den Niedergang der dramatischen Kunst in der Gegenwart. Und hier folgt, abgesehen von der Nachahmung des Aristophanes, die schon in der Anwendung der Parabase selbst liegt, gleich eine weitere: Der bekannte Rückblick auf die Vorgänger, unter denen Goethe und Schiller hervorstrahlen, macht den Niedergang noch verständlicher. Auch sonst finden sich viel literarische Ausfälle auf Heine, Auersberg, Lenau, Pfizer, Kerner, Uhland, Pückler-Muskau, namentlich in den Szenen, in welchen die schielende, liebedurstige Eugenia auftritt und den ihr versagten Drang zu Milon im Vorlesen von zeitgenössischen Dichtungen zu stillen sucht. Auch die damals beliebten Mittwochsgesellschaften und

Salons werden verspottet. Die philosophische und soziale Satire ist mehr vernachlässigt, bisweilen spielt sie gegen Hegel und das Journalwesen einen Trumpf aus. In der VI. Szene, in der über die Erziehung der Mädchen und die Verflachung der Mode gespöttelt wird, wird am meisten Anlauf dazu genommen. Das alte Lied der Degeneration! Die Form ist mehr Platen als Aristophanes nachgebildet, echt romantisch bietet sich in gelungenem Spott der satirische Schluß an, bei dem sich alle umbringen. Dem damaligen Zeitgeschmack entsprach das Morden en masse auf der Bühne. Der Chor, der schon auf dem Personenverzeichnis als entbehrliche Nebenperson bezeichnet wird, fehlt fast ganz. Die schwachen Ansätze sind nicht aristophanisch. Wenn Rosenkranz von dem Stück überrascht wird und meint, er fände Platens Eleganz und Literaturkenntnis darin, so hat er Recht. Das Stück hat viel von dem versgewandten Grafen. Ob nicht Platens Verse zu Goedeke hinüberleiten:

„Von König Kodrus will ich dir erzählen,
Der in den Tod ging, um sein Volk zu retten:
Deins muß sich deinethalb zu Tode quälen"?

Selbstverständlich hat Goedeke auch Lessings Tadel des Cronegkschen „Kodrus" gekannt und kann auch dadurch auf den Stoff zur Einkleidung sowie Satire aufmerksam geworden sein.

Das Drama ist mehr bitter als witzig, darin hat Kurz Recht. Auch damit, daß es durch die mustergültige Behandlung der Form hervorsticht. In den Rahmen dieser Abhandlung gehört es, weil es neben Platenscher Eleganz doch manchen Zug zeigt, der auf den großen Griechen weist.

4. Die Wände von Otto Seemann und Albert Dulk.

Heinrich Kurz nennt unter aristophanischen Komödien auch diesen 1848 in Königsberg erschienenen Einakter. In eine gewisse bestimmte Zeit der Geschichte unseres Volkes versetzt die politische Komödie eigentlich nicht. Es ist im allgemeinen eine Persiflage des deutschen Michels, der sich jeder Zeit so oder ähnlich in gleichen Verhältnissen benehmen könnte. Am deutlichsten aber findet der Kenner Anspielungen auf die sturmbewegte Achtundvierzigerzeit, worauf das Erscheinungsjahr und der Name Dulk ja genügend deuten. Das ganze Stück ist rein allegorisch und kommt so Aristophanes, von dem es sonst offen-

bar auch noch Bezüge hat, am nächsten. Der Titel ist nach der Eigentümlichkeit des Griechen von dem eigenartigen, auftretenden Chor der Wände genommen.

Hans Volk wird von seinem Verwalter Theodor, den Doktoren Censur und Polisëi und dem Gewissensrat Kriechel mit seinem Helfershelfer, dem Chirurgus Gensedarm unterjocht. Man redet ihm ein, er sei schwer krank und dürfe nicht unter Menschen, deshalb hält man ihn „in einem Zimmer mit Steinwänden", in einem Krankenhaus, gefangen. Kurieren will man ihn dadurch, daß man ihn und um ihn nichts reden läßt. (Man achte auf die für die damalige Zeit scharfe Satire.) In Verkehr kommt er nur mit seinen Peinigern. Aber seine gute Natur und die Unterstützung seines Getreuen, des Volksfreundes Aufrecht, machen ihn frei und mit Hilfe der Verwaltung wird er in Zukunft seine Untertanen regieren.

Die ausgiebige Benutzung von allegorischen Personen — es treten mit Ausnahme des Dieners nur solche auf — zeigt, daß die beiden Verfasser diese aristophanischen Hilfsmittel nicht ohne Geschick aufgegriffen haben. Besonders erinnert die Person des Hans Volk sehr an die gleichnamige (Demos) aus den ‚Rittern'. Freilich ist hier nicht wie bei dem griechischen Dichter die Satire die Hauptsache, es scheint die Bitterkeit zu überwiegen. Aufführbar ist die Komödie schon wegen des eigentümlichen Chors der Wände nur sehr schwer. Darin unterscheidet sie sich von Aristophanes, der alle seine Werke zunächst nur zur Aufführung schrieb. Ihm nahe aber kommt das Stück einmal mit dem Umstand, daß ein Chor überhaupt auftritt und dann, daß er eine ziemlich wichtige Rolle spielt. Er greift in die Handlung ein und nimmt in allem auf den Helden Bezug. Der Verfasser der Chorlieder scheint des Unterschiedes der Sprache wegen ein anderer wie der der Prosateile zu sein, schon das Titelblatt weist ja zwei Autoren auf. Sonst lassen sich Bezüge zu Aristophanes innerhalb der Komödie nicht aufweisen. Aber die Kühnheit, in einer Zeit, wie es die 1848er war, so zu schreiben, läßt die Parallele zu dem kecken Wagemut des athenischen Komödiendichters zu. Von ihm scheint auch die typische Personenbenennung entlehnt.

5. Karl Heinrich, Die Kaiserwahl zu Frankfurt.

Komödie in drei Akten II. durchgesehene mit einem Vorwort vermehrte Auflage, Kiel, Karl Schröder u. Co. 1850. Schon der Titel sagt, worum es sich hier handelt. Wenn der Erfolg

eines Stückes für dessen Güte sprechen kann, so muß das vorliegende ein gutes sein. Die zweite Auflage erschien kurze Zeit nach der ersten (1842), und das Vorwort spricht von der guten Aufnahme, die das Stück allerorten gefunden habe, ja ein Hamburger Korrespondent habe den Verfasser einen „deutschen Aristophanes“ genannt. Der Wortlaut der zweiten Auflage des Stückes ist gemildert, „damit es nicht den Blick beleidigte, und doch dem Kleinen hülfe zu der Frauengunst.“ Für meine Zwecke genügt der zweite Druck vollkommen, da an der Art des Werkes nichts geändert erscheint.

Nur kurz braucht an die Zeitverhältnisse erinnert zu werden: Es sind namentlich die Tage der ‚verfassungsgebenden Nationalversammlung‘ (vom 18. Mai 1848 ab), die unter dem Vorsitz Heinrichs von Gagern in Frankfurt am Main in der Paulskirche tagte. Gelegentlich der Beratung der neuen Reichsverfassung spaltete sich im Laufe der Verhandlungen das Parlament in eine kleindeutsche (erbkaiserliche) Partei mit Gagern, Arndt, Dahlmann an der Spitze, die unter Ausschluß Österreichs einen festgeschlossenen Bundesstaat unter der Führung Preußens erstrebten. Die Großdeutschen (Welcker) wollten einen lockeren Verband mit Einschluß Österreichs. Und natürlich stand daneben eine äußerste radikale Linke; als ihre Führer wünschten Karl Vogt und Arnold Ruge die Republik, freilich auf dem Boden einer Gesellschaft, die nichts gemeinsam haben sollte mit der, welche Karl Marx erhoffte, der eben in jenen Zeiten seinen Schlachtruf zu erheben begann. Der März 1849 brachte dann die Einigung und die Wahl Friedrich Wilhelms IV. zum Erbkaiser, die der Preußenkönig bekanntlich ablehnte. Daneben spielt die holsteinische Frage in dem Stück eine Rolle: Friedrich VII. verletzt die Schleswigholsteiner in ihrem alten verbrieften Recht „Up ewig ungedeelt“, diese wenden sich an den Bundestag und den Preußenkönig um Hilfe, der sie bringt, aber den Mächten England und Rußland weichen muß. Dänemark triumphiert nicht nur jetzt (Malmö 1848), sondern auch in der Folgezeit.

Der Chor der aristophanischen Komödie ist im Chor der österreichischgesinnten schwarzgelben Kanarienvögel gut nachgeahmt und sorgt, daß dieses Grundelement des Griechen nicht fehlt. Der Bezug zu dem Vögelchor des Aristophanes ist offen-

bar, wenn auch die Gestaltung durch ein verbreitetes, zeitgenössisches Spottbild beeinflußt sein kann, das als ‚Reichskanarienvogel' den als Vielredner berüchtigten Abgeordneten Rößler aus Oels bezeichnete.

Die Parodie selbst richtet sich hauptsächlich auf die Verhandlungen des Parlamentes[1]) und gegen die verunglückte Idee und Wahl eines Erbkaisers, mit der Karl Heinrich, unter dem sich der auch als Verfasser des Heldenliedes ‚Sedan' bekannte Karl Heinrich Keck verbirgt, noch sonst manch guten Witz und Scherz verbindet.

Gleich der erste Akt zeigt, daß der radikale ‚Vogt der Linken' gezwungen wird, erbkaiserlich zu stimmen, und so geht die Wahl des Königs von Preußen auch durch. Zu dem Zwecke haben sich Linke und Zentrum, Vogt und Wassermann, ja jener in besonders feierlicher Toilette — Handschuhe und umgewendete Manschetten — verbunden, und beide machen einen Pakt, aus dem sie etwas für sich herauszuschlagen hoffen, wenn erst der Erbkaiser am Ruder sein wird. Das Motiv mit dem Blutzeichnen ist ebenso alt wie bekannt. Hier soll es eine gewisse feierliche, gewiß auch lächerliche Stimmung verbreiten. Die beiden wählen dann einen Diktator, dessen Meinung für alle geltend und bindend ist. Ob darin nicht eine Satire auf die Meinung des einen Parteiführers, der alle leitet, steckt? Die Parabase wird in Platenscher Manier, der auch sonst bei dem Stück zu Gevatter gestanden hat, von dem Bader der Linken, der eben seinen neuen Bundesgenossen vom Zentrum zur Ader gelassen hat, gehalten. In den glatten formschönen Versen entschuldigt sich der Verfasser, bittet um Nachsicht — und Beifall. Man merkt das Plaudite aus der Schule des Aristophanes. Er sei noch jung und habe einen so großen Stoff zu behandeln sich vorgenommen. Das Folgende wird zum Beweise des, wie sehr die Parallele zu Aristophanes geplant ist, zitiert:

„Also wirkt in Hellas einstmals, als im reichsten Flor es stand,
Jener Lustspieldichter, dessen kunstgeweihte Meisterhand
Uns für alle Zeiten gültig eine Schönheitslinie zog,
Die auch unser Dichter einhielt, freilich oft ein wenig bog."

Der Stoff sei eben zu groß, aber Tadel verdiene der Verfasser darum nicht, denn das Thema habe sich stets als zahm erwiesen.

„Denn seitdem der Witz des Griechen Kleon vor die Geißel rief,
Dehnt sich mehr und mehr das Strombett unsers Werden breit und tief.
Jener durfte sich beschränken auf Athenäs kleinen Raum,
Doch das Leben unsres Staates fasset Deutschlands Weite kaum.
Träger von Athens Geschicken war nur eine kleine Schar
Kräftiger Geister, deren Wirken aller Welt lag offenbar.

[1]) Es ist lehrreich, die ernste Darstellung der Nationalversammlung in Jordans „Demiurgos" mit ihrer satirischen Schilderung in Heinrichs Komödie zu vergleichen.

Aber Deutschlands Wohl und Wehe lenket eine Legion
Kleiner Staatentausendkünstler, daß nur hier und dort ein Thor
In den vielverschlungnen Faden bildet einen Knotenpunkt
Von des Diplomatenwirrwarrs Hirngespinsten überprunkt."

Der zweite Akt führt nach Berlin und dort die Kanarienvögel vor, die natürlich als Östreichs Freunde auf Deutschlands Einigung unter Preußens Führung wettern. Der Minister Urian und Danneboom unterhalten sich über die unglücklichen Verhältnisse Österreichs, von der Unzuverlässigkeit des Heeres; die roten Demokraten müsse man aus den Gefängnissen ziehen, meinen sie, die würden schon Ruhe schaffen. Auch mit Holstein müsse kurz verfahren werden, denn das hätte nur den „Volkssouveränitätserbkaiserkohl" in Frankfurt am Main gekocht. Sie hoffen, der Kaiser werde nicht annehmen, und der Chor verrät die ungeschminkte Absicht, die ganze Sache zu hintertreiben. (Man beachte die Art, wie der Chor hier in die Handlung fördernd eingreift, wie es auch bei Aristophanes so oft vor sich geht.) Urian hat die Stiefel der Gesandtschaft an den König mit Fischtran einreiben lassen, was der Herrscher absolut nicht riechen kann, und der Chor soll den Abgesandten obendrein das Schnupftuch aus der Tasche ziehn. Die ganze Scene ist durchaus originell und komisch und würde einem Aristophanes Ehre gemacht haben. Auch das obscöne Element, mit dem der Grieche nicht spart, tritt hier in den Vordergrund: Als nämlich die Abgesandten auftreten, rät der Chorführer ihnen, für alle Fälle erst noch einmal das Wasser 'abzuschlagen, und während jene es tun, wird ihnen das Sacktuch gestohlen. — Die Zeit, in der sie ihre Mission verrichten, wird mit Zukunftsplänen und Ministerbesetzungen durch Wassermann und Vogt ausgefüllt. Sehr witzig und satirisch ist des Letzteren Plan über Kultus, Erziehung des Einzelnen und des Volkes, gleichzeitig sehr wichtig für die soziale Satire neben der politischen.

Aber mit „feierlich zur Erde gesenkten langen Nasen" kommt die Gesandtschaft zurück, und Urian klagt über ihre Verunglückung. Der Dichter selbst spricht die Parabase: Im II. Akte sei ein Bild davon gegeben, wie man in deutschen Landen regiere. Aber die unbedingte Wahrheit sei hier nicht gesagt, vor allem nicht in Bezug auf die Angelegenheit in Schleswig-Holstein berichtet. Berlin sei schuld, daß dort so viel Blut geflossen sei. Man habe das lange vorausgesehen, habe aber nichts zur Abwehr getan.

Der III. Akt führt wieder nach Frankfurt vor die Paulskirche und bringt die scharfe satirische Lösung des Stückes. Schon der alte Geheimrat, der sich über Parlament und Wahl so mißfällig ausspricht, will einen Kaiser wie weiland Barbarossa haben. Ein Spruch Justins verkündet nun — womit auch das bei Aristophanes so oft benutzte Orakelmotiv hier Verwendung findet —:

„Wenn Schwarzgelb Schwarzweiß zwar nicht in offenem Kampfe,
(Denn bei Krähen zerhackt nicht eine der andern die Augen),
Aber mit listigen Ränken besiegt, dann nahet sich Deutschland
Rettung zumeist, sie steiget empor aus felsigen Schachten."

Die Handlung selbst wird nun immer folgerichtiger und entfernt sich immer mehr von den Situationsbildern eines Aristophanes. Wassermann erklärt, ihn hätten die Vögel bei seiner Reise von Berlin hierher verlassen und wären über den Kyffhäuser geflogen. Andeutend meint er:

„Möglich also, daß am Kyffhaus Wunderbares ist geschehen".

Hiermit beginnt die trefflich charakterisierte politisch-soziale Satire auf das deutsche Volk. Der Chorführer erzählt: Die Vögel seien auf eine Menge schwarzweißer Vögel, die den Gipfel des Kyffhäuser hüteten, gestoßen. Diese hätten die Füße in ein Gefäß mit blutigroter Flüssigkeit getunkt und wären damit über Papier gehüpft. Mit der Parole „Metternich" habe man Eintritt in den Kreis erhalten und nun hätten die Schwarzgelben es erfahren, daß jene nur Menschenblut in Bürgerkrieg vergossen genießen dürften, wovon das mysteriöse Gefäß enthalte, daß sie ein solides Tageblatt, die Kreuzzeitung (die bekanntlich in jenen Tagen entstand), redigierten, „um darin durch kecke Lügen, Fürstenspeichelleckerei, Aufhetzereien usw. alles Volk zu wildem Haß zu stacheln." Auf die Kunde, daß in Baden Aufstand sei,[1]) seien sie alle nach Bürgerblut gierig auf und davon geflogen, sogar die Wachen, die man zurückgelassen, seien dahin fahnenflüchtig geworden. Der Geheimrat macht, als der Chorführer schweigt, darauf aufmerksam, daß nun der Spruch Justins erfüllt sei. (Denn Krähen und Kanarienvögel, hat man schon vorher festgestellt, sind dasselbe.) Der Chorführer erzählt nun weiter und fügt zu der vorigen Satire nun die stärkste: Auch Kaiser Rotbart hätten sie im Kyffhäuser gesehen und gesprochen; und der hätte gesagt, er sei erlöst, die verfluchten Pfaffen, die ihn bisher festgehalten hätten, (mit Bezug auf die den Berg hütenden Vögel) seien endlich entwichen, aber trotzdem komme er nicht, ihm sei die Zeit zu „ledern".

„Geht, sagt in Frankfurt, vor der Hand erst möge man,
Mein Bild im Römer setzen auf den Kaiserthron,
Das würde mit der Reichsverfassung meinen Platz
Schon gut genug ausfüllen, bis Jahrhunderte
Der schwersten Drangsal aufgefrischt das deutsche Volk."

Dem beschließt man zu folgen, ja das Bild soll sogar das „suspensive Veto" durch einen Faden, der das Haupt schütteln und neigen läßt, ausführen können. Ein blinder Waisenknabe soll die Schnur bedienen. Zweimal kann das Bild verneinen, das dritte Mal wird es nicht mehr gefragt, „so weichen von der Verfassung wir kein Härchen ab".

„Chorführer:
„Wie aber? Erblich sollte ja der Kaiser sein".
Wassermann:
„Das ist das Bild auch. Sprechen sie nicht von erblichen
Gebrechen, wenn von den Vätern Dummheit einer erbt?
Und unsern Enkeln fällt das Bild als Erbe zu."

[1]) Juli 1849.

Auch dieser Witz atmet wie die ganze starke Parodie auf die damalige geplante Verfassung aristophanisches Leben.

Alles ist dafür, „Kaiser Rotbart im Bilde“ somit als Regent gewählt, Wassermann wird Ministerpräsident. Und mit einem Huldigungszuge schließt das gelungene Stück.

Schon aus dem Angeführten ist zu ersehen, daß hier viele Brücken zu Aristophanes hinüberführen. Auch der letztgenannte Huldigungszug scheint im Grunde auf den Griechen, und zwar auf das Ende von dessen „Plutus“ zurückzugehen.

Die Schlußparabase, die Treviran spricht, klagt über die zu Grabe getragene Hoffnung; alles hat sich so prächtig angelassen, die gute Saat aber ist nicht angegangen. Doch die Hoffnung besteht immer noch: Kern und Stern ist Preußen! Gagern war zu groß und zu rein für die Zeit, aber ein Vorbild für kommende Zeiten ist er unter allen Umständen gewesen. Der Drang, der die edelsten Geister erfüllt, ist eine gute Gewähr für die Zukunft. In diesem festen Vertrauen hat auch der Verfasser nur die Komödie geschrieben, die zu freudigem Blick in die Zukunft ermutigen soll.

Um gleich bei der Parabase zu bleiben, so hat diese in Form und in Anlage unbedingt aristophanisches Gepräge. Daß sie einer von den Mitspielenden spricht, ist Platen abgesehen. Bei dem Griechen wie bei Heinrich tritt die Persönlichkeit des Dichters ganz in den Vordergrund und sagt, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, dem Volke, was schlecht ist und was gebessert werden muß. Auch hier wird zwischen Bühne und Publikum vermittelt. Ebenso ist auch der Chor an Aristophanes geschult. Schon das Äußere mahnt, wie schon angedeutet, an ihn, Ansichten, Anlage und Sprache leihen von ihm. Auf die politische Satire, die an Kühnheit nichts zu wünschen übrig läßt, ist hinreichend hingewiesen. Daß außer den genannten Personen noch so manche politische Persönlichkeit den wohlverdienten Stüber erhält (z. B. Sperling[1]) bekommt das Portefeuille für Hirnverrückte), ist selbstverständlich. Der literarischen Welt wird nur gelegentlich und ganz wenig Erwähnung getan. Des Hiebes auf die „Kreuzzeitung“ ist bereits gedacht.

Einer Eigentümlichkeit des Aristophanes, der Wortuntiere, ist besonders Genüge getan. So finden sich z. B.:

---

[1]) Wohl auf den Minister v. Schmerling zu beziehen. Man achte auf die gelungene aristophanische Namensänderung.

S. 11.
„von des linken Teils
hörtbravoklitschklatschdonnerbrausgewoge leicht
getragen, wie ein Klumpen im Wasser schwimmt".
S. 13.
„unerbittliche lausgehirntrepanierende Logik"
S. 12.
„Verfassungsoctroyirungsvision"
S. 45.
„An ihrer Spitze schreitet ja der leibhaftige
Galleriephilistereselkinnbacksbändiger"
S. 51.
„Auf die Dorfschulmeistergagen, Kleriseisynodenbrei,
Professorenkonferenzennationaldeutschtümelei"
S. 57.
„Lumpenvolksgeschmeißschmutzfinkerei"
S. 59.
„Sie wollten unserm demokratischen
Omnipotensvolkssouveränitätsprinzip
abspenstig werden."

Die Einwirkung des Griechen ist ganz klar. Daneben hat so manches gelungene Wortspiel Platz gefunden, z. B. S. 21 „verhegelhagelt" wäre der rote Philosoph. Auf das Obscöne und Zotige ist schon gelegentlich des Wasserabschlagens der Abgeordneten hingewiesen. Als weitere Parallele ist die Verstopfung Karl Vogts und die Lösung durch die „Deutsche Zeitung",[1]) womit gleichzeitig eine erneute Satire gegen die Tagesblätter verbunden ist, zu nennen. In der Form wird der Grieche mit mehr oder weniger Geschick nachzuahmen versucht.

Die Komödie ist unbedingt unter die gelungenen Aristophanesnachahmungen zu rechnen.

6. Adolf Glaßbrenner, Kaspar der Mensch.

Unter den „neun lustigen Komödien von Adolf Glaßbrenner" erschien 1850 im Hamburger Verlagskomptoir als erste „Kaspar der Mensch". Wir werden dem Verfasser der auch unter dem Namen Brennglas schrieb, noch einmal begegnen.

Der Prolog der Komödie zeigt schon, auf welchem Standpunkt man sich dem Autor gegenüber stellen soll. Das Stück, sagt er dort selbst, ist dazu geschrieben, um das Publikum aufzuregen, es soll heulen, zischen, wüten.

---

[1]) Erschien seit 1. Juli 1847 im Verlage von Bassermann und K. Mathy.

„Denn der Autor, der tiefer noch als Aristophanes
zu stellen, jagt ablenkend von den lieben,
gewohnten Bahnen über wilde Berge,
Wildlachend in die Luft, in jene Luft
der sogenannten Freiheit, wo dir
Vornehmes Publikum der Atem ausgeht
Und ihm, dem Dichter selbst, die Kraft gebricht,
Zur Höhe der höchst schätzenswerten Frau
Birchpfeiffer aufzuschwingen sich, wie die
des neuen Lust- und Volksspiels grause Leere
an Inhalt, Poesie, Humor und Geist
Durch bierkneipwitz'ge, knüppelrhythmische
Wortspielerhabene Couplets zu decken."

Das Grundmotiv des Dichters, das ihn zur Komödie treibt, ist also, seine Zuhörer eher wild — als schlafen zu machen. Schon in diesem Prologe finden wir verschiedene Züge, die alte aristophanische Bekannte sind, vor. Zunächst die Willkür, mit der verfahren wird, dann die Absicht, auf das Volk bessernd zu wirken, es zur Teilnahme zu zwingen, ferner, daß schon hier die Satire einsetzt und sie an naheliegenden Personen erläutert wird. Auch der Umstand, der Autor selbst

„zerreißt das Traumgespinst der Poesie,
Steckt seine Narrenfratze durch und glotzt
Umher und grinst",

spricht für aristophanischen Geist. In der Parabase und auch sonst greift der Grieche so tätig in die Handlung ein. Der Spott selbst sitzt hier zu Gericht. Die Form des Prologes erinnert mehr an Hans Sachs als an Aristophanes. Daneben aber wendet Glaßbrenner wie der Grieche gern moderne Schlagwörter an, so S. VI, da hört, sozusagen „Allens auf". Die komischen Worte: „bierkneipwitzige, knüppelrhythmische und wortspielerhabene" lassen der beliebten aristophanischen Wortuntiere und Häufung der Beiwörter gedenken. S. VII wird die Gothaische Freiheitsbewegung parodiert, damit der erste Schritt zur politischen Satire gemacht. Nach diesem Prologe folgt die eigentliche „lustige Komödie".

Der erste Akt beginnt mit einer Parodie des Anfanges des I. Aufzuges des Goetheschen „Faust", den der Verfasser dieser Verballhornung in Ton, Inhalt und Einteilung nachahmt. Der Monolog Kaspars geht hier gegen alles Bestehende, das nichts taugt. Der Pudel wird durch Nennung des Wortes „Revulution", nicht auf dem Wege, der aus Goethe bekannt ist, zum Teufel. Dann erzählt der Höllenfürst, warum er gekommen. Ein Adler

hat ihm den Auftrag erteilt, alle Demokraten in Deutschland in die Hölle zu holen. Aber nur dann kann er das Werk vollbringen, wenn jene aus freien Stücken, also ohne sein Zutun, nach dem Pfaffenhimmel ringen. Dazu sie zu bringen, soll ihm Kaspar helfen. Doch dieser winkt ab und läßt den Teufel, der hier nicht durch das Pentagramm, sondern mit gelungenem Witz von einem an der Wand hängenden Bild Robert Blums gehalten wird, durch eintretende Demagogen ‚windelweichschlagen. Da stürzt das bannende Bild plötzlich herab, der Teufel entweicht und verhaftet sie sofort zurückkommend in der Maske eines Polizisten. Damit schließt der tolle Akt.

Die Hauptsache darin ist die Parodie des „Faust", die so weit geht, daß sogar der Engelchor in dem Stück in Wirkung tritt. Freilich ist die ganze Persiflage so gehalten, daß nur der äußere Rahmen aus Goethe übernommen wird, das andere sich gegen Demagogie usw. richtet, also politischen Charakter trägt. Aristophanisch ist die Benutzung von bekannten Personen und Literaturwerken, um die Satire zu erhöhen. Sonst werden sich schwer Bezüge zu dem Griechen finden lassen. Der Chor fehlt, der Ansatz mit den Engeln ist goethisch. Die folgende Parabase kann in mancher Hinsicht mit mehr Berechtigung als aristophanisch gerühmt werden. Sie spricht erst das Lob der Demokratie (für die in dem Stück überhaupt eingetreten wird) aus, dann vermittelt sie das Verständnis mit dem Folgenden, wozu ja die Parabase bei Aristophanes auch bisweilen dient: Im Orient fehlt eine Volkspartei, die will Kaspar schaffen, deshalb reist er hin, als er seiner Bande glücklich frei geworden ist. Die starke Parodie des Glaubensbekenntnisses auf S. 6 erinnert an die derbe Art des Griechen, der auch an den Auswüchsen der Religion Spott übte, oder ihre Formen und Einrichtungen benutzte, um seinen Witz wirksamer zu machen. So wird hier in Glaubensbekenntnisform die Regierungsweise der Jahre bespöttelt:

„boktroyiert das janze Jahr 1849 durch, un wieder beoktroyiert un noch en Bisken beoktroyiert, un endlich 1850 aufrichtig konschitutionell-verschworener, in drei Klassen jeteilter, schwarzweißer Urwähler mit de Aussicht uf eine Pairskammer un auf einiges Deutschland in Erfurt jeworden."

Auch auf die mögliche Beeinflussung von Aristophanes bei der Einführung der Mundart ist hinzuweisen. Das Wortspiel wird S. 7 angewendet, „du ultramontaner und ultramundaner Fuchs!" Überhaupt findet sich unter den Schimpfwörtern auf S. 7 manche ergötzliche und gelungene Wortbildung, die in ihrer neugeschaffenen Größe und Unart an Aristophanes

erinnert: Z. B. „menschenbluttriefendes, bepurpurtes Neidjespenst, Sündenrechnungsträger der Menschheit, fernjewünschter Gottseibeiuns, du Schutzmann der Seelenverkäufer, Affen- und Pfaffenschatten Gottes“ und dergleichen mehr, womit immer der Teufel gemeint ist. Besonders gelungen ist „Du haßender Hundeblaff in der Musik der Sphären“. Die S. 11 hat in „Poten-Taten-Dämon-Dämelack“ ein ebenso gelungenes Wortspiel wie Wortuntier. Auch die „länderfressenden Soldaten“ und damit die Soldatenpolitik der Zeit erhalten auf S. 11 einen Hieb. Damit wäre der erste Akt erschöpft.

Der zweite führt an den in der letzten Parabase angekündigten Hof des Harunalmeyer. Dessen Tochter ist krank. Wer sie heilt, soll Großvezier werden, läßt der Sultan im ganzen Lande ausschreien. Das ist für Kaspar die erwünschte Gelegenheit, um an den Hof zu kommen. Er gibt sich für einen berühmten Arzt des Abendlandes aus und heilt die Tochter. Nun allmächtig geworden beginnt er, wie er sich vorgenommen, seine Wühlarbeit.

Der ganze Akt zeigt mehr opernhaftes Gepräge, wie klar aus Ballett und Arien hervorgeht. Überhaupt erstreckt sich die Anlehnung an Aristophanes von jetzt an mehr auf einzelne Züge. Das Motiv der Krankheit und was daran ist, scheint mir mit Versetzung des Nötigen aus Tiecks „Zerbino“ genommen zu sein. Dort ist der Sohn, hier die Tochter schwer an Hypochondrie erkrankt. Frei von Zügen, die auf den Griechen gehen, ist auch dieser Akt, wie schon angedeutet, nicht. Die Parodie auf Demokraten und den Staat ist auch hier durchgeführt. S. 30 steht beispielsweise, man hasse, verfolge und töte die Demokraten so lange, bis der kranke Staat dadurch geheilt worden sei. Auch von der Anwendung fremder Zitate, ein Zug, der bei Aristophanes eine große Rolle spielt, wird in dem Stücke viel Gebrauch gemacht: S. 36 steht die parodistische Umdichtung des Czarenliedes aus Albert Lortzings bekannter Oper „Czar und Zimmermann“ [1]) und die Parodie auf das alte Studentenlied „'s gibt kein schöner Leben“ bringt der Chor der Reformer. Die Chöre sind rein operettenhaft und haben nichts Aristophanisches. Die Parabase wird vom Teufel gesprochen mit dem Inhalt: So kann es nicht bleiben. Sie ist allgemein gehalten. Als Wortuntiere, woran sich am meisten die Beeinflussung von Aristo-

[1]) hrsgbn. von C. F. Wittmann, Leipzig. Reclam Nr. 2549, S. 83.

phanes in diesem Akt zeigt, ergeben sich S. 23 das zahme „lippenweisheitssprudelnd", S. 36 „dick - stolz - geldsack - plumpe Wucherer, flohhüpfbissige Kammerherrchen und das fast klassische[1]) Beispiel S. 37:

„Katzenpfot-weich-schleich-geheimvogelgiere Polizisten,
Pudel-winsel-schwanz-kriech-mucker-speichelleckge Pietisten,
Treuhundsmurrknurr-gutrufsboßig-zahnloskeifig-
knochenleiber-klapprig-abgebuhlte-betfromm-hof-
quatsch-kaffeklatschge Weiber"

und ebenda „Polizei-Kanonen-Raubstaat".

Der III. Akt schildert dann das Siegen des erfolgreichen Wühlens Demos', Germanikus' Kaspars. Der personifizierende Bezug zu dem Demos der „Ritter" liegt wohl auf der Hand. Schon oft ist gerade diese aristophanische Person in den Nachahmungen entgegengetreten, leicht erklärlich, da diese allegorische Figur die populärste und am leichtesten verständliche des Griechen ist. Das Volk wird durch einen Pilger, der sich aber als der verkappte Böse entpuppt, zur Monarchie zurückgeführt. Mit der Himmel- d. h. Emporfahrt des Teufels und Kaspars schließt das Stück.

In diesem Aufzug ist die politische Satire am deutlichsten. Hinter den Bassermännern, die S. 54 die Stadt bedrohen,[2]) scheinen die Anhänger Bassermanns, der in jener Zeit viel von sich reden machte, und der auch schon in der vorigen Komödie eine große Rolle spielte, versteckt. Auf jenen und andere große Politiker der Zeit wird Bezug genommen, wie auf Dahlmann, Manteuffel, Heynau, Windischgrätz, Metternich, Gerlach u. a., und dadurch die Satire erhöht. Alle die genannten Staatsmänner sind Personen, die in dem Frankfurter Bundestag eine Rolle gespielt haben. Auch auf andere ereignisreiche Vorgänge der gegenwärtigen und früheren Zeit finden sich Bezüge. Darin zeigt sich aristophanisches Blut, wenn von einer unmittelbaren Entlehnung in dem Akte auch nicht die Rede sein kann. Bei Aristophanes gab es auch keine Komödie, in der nicht das augenblicklich Aktuelle seine Wiedergabe gefunden hätte. Den

[1]) Ein sehr in die Augen fallendes Beispiel für die Wirksamkeit der Wortuntiere nach aristophanischer Art bietet an mehreren Stellen die lustige Posse G. Raeders „Robert und Bertram", die freilich sonst durchaus nichts von dem Griechen hat; Leipzig. Reclam Nr. 3915, S. 27, 38 beispielsweise.

[2]) Der Ausdruck „Bassermansche Gestalten" ist dauernd, (erwähnt von Bassermann am 18. November 1848 im Frankfurter Parlament) die Bezeichnung der Hülle à la Bassermann wenigstens zeitweise in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen.

Aktschluß durch die Luftreise aus Aristophanes' „Wolken“ herholen zu wollen, dürfte gesucht sein, er kann auch aus Hoffmanns „Mondzüglern“ genommen sein.

Kurz urteilt über die Komödie, daß sie voll Humor, aber voll Bitterkeit gegen die Reaktion sei. Das Urteil ist richtig, sagt aber wenig. Aristophanische Einflüsse werden sich nicht leugnen lassen. Ob es Glaßbrenner ernst gewesen ist, was er im Prologe sagt, er müsse unter Aristophanes gestellt werden, lasse ich dahingestellt. Ich meine, ohne ihn als Nachahmer zu überschätzen, doch dahin urteilen zu müssen, daß er es ganz geschickt verstanden hat, den und jenen Zug des athenischen Spötters sich anzueignen und für seine Zwecke sich fruchtbar zu machen. — Im Vorbeigehen soll auch des „Scherzspieles in zwei Akten“ des

7. Teut[1]) von Robert Hamerling,

gedacht werden. Es ist im Jahre 1872, also kurz nach dem Einigungskampfe auf Frankreichs Fluren geschrieben. Auch der Bruderkrieg mit Österreich war noch in frischer Erinnerung. In diese Verhältnisse versetzt das Stück. Es schildert die Zerrissenheit der deutschen Stämme (was für 1870 freilich nicht mehr zutrifft), die sich über Kleinigkeiten aufregen und darüber das Schöne und Gute, Erhabene nnd Große vergessen. Vom Inhalt sei nur gesagt: es ist eine treffliche und gelungene Satire auf die deutschen Stämme, die durch Sprache und Eigenheiten trefflich wieder gegeben werden. Typen sind es nach des Dichters eigenem Auspruch, und von hier geht ein Weg zu Aristophanes:

„Verhüte Gott nur eins: daß einen Tropf
es gibt im deutschen Land, der deutelnd meint,
Daß hinter einem Helden Leute stecken —
Daß Hermann Hinz und Varus Kunz bedeutet.
Das wär im Bild mir ein verwünschter Klecks!
Nur Typen brauch ich, Rassen— „Leute“ nicht!“

Diese Typen finden sich in Teut, der nur mit einem Zaunpfahl erweckt werden kann, Hermann, der zum Pantoffelhelden

[1]) Werke hsgbn. von M. Ranbelechner, Hamburg 1900, 2. Bd. — vgl. P. Bessons schon oben genannten Aufsatz in Revue de l'enseignement 1906 (Heft 1—6 inkl.), S. 245.

wurde, Thusnelda, „die für feine römische Bildung schwärmt", dem Großbauer Bundestag, dem Bauer Kleinstaat, kurz in fast allen auftretenden Handelnden. Noch eine andere Aristophanesentlehnung zeigt sich in obiger Aufzählung: Die Verwendung von allegorischen Personen. Als strenge Nachahmung des Griechen ist das Stück nicht anzureden, Bezüge weist es zwar auf. Der Dichter selbst gibt in dem Vorwort einen Fingerzeig für die Auffassung:

„Mit einem Wort, es ward gewagt, gewagt
Was Langer, Berg und Costa nicht gewagt,
Nur Tieck und Platen — Aristophanesse
Des deutschen Musenbergs."

An den beiden Letztgenannten ist das Stück zu messen, mehr noch an Tieck wie an Platen. Manche Bezüge zu dem Griechen sind schon zugegeben, im allgemeinen aber ist der Sprung zu ihm von den griechischen Komödien ein weiter.

8. 9. Graf A. F. von Schack, der Kaiserbote und Cancan.[1])

Beide Komödien des kunstsinnigen und formschönen Grafen erschienen im Jahre 1872. Das erste Stück aber ist viel früher entstanden. Der Dichter hat selbst in einem Nachwort über jedes Stück Aufschluß gegeben:

„Zwischen den beiden politischen Komödien liegt der Abfassung wie dem Inhalte nach eine Reihe von Jahren."

Das Folgende sei vorläufig übergangen.

„Den ‚Kaiserboten' schrieb ich schon im Spätherbst 1850 nach dem Untergange der letzten Hoffnungen für deutsche Einheit, die sich an die Bewegungen des Jahres 1848 geknüpft hatten. Derselbe ward damals nur einigen Freunden des Verfassers mitgeteilt und in vertrauten Kreisen vorgelesen."

Dann meint Schack, es werde wohl nicht zu befürchten sein, daß diese Komödien wie viele andere bald vergessen werden würden, dazu seien die Ereignisse der damaligen Zeit noch zu frisch in Erinnerung, und zudem greife dieses Stück in verschiedenen Punkten — die erfüllte Prophezeiung am Schluß beispielsweise — in die Gegenwart ein.

„Denn die Deutschen aller Parteien mit kaum nennenswerten Ausnahmen haben im letzten Kriege gesühnt, was sie früher gefehlt haben mögen."

[1]) Ges. Werke des Grafen Adolf Friedrich von Schack, 6 Bde., Stuttgart, Cotta 1883. Obige Stände sind im VI. Bd.

Damit ist ein Teil des Inhaltes der ersten Komödie gegeben. Sie versetzt uns in dieselbe Sphäre wie Heinrichs „Kaiserwahl", die übrigens Schack in mancher Hinsicht geholfen haben mag: Die Zeit des Frankfurter Parlamentes, der Hoffnung und des Fehlschlagens, ein Reich und einen Erbkaiser zu erhalten. Im Nachwort sagt der Graf für seine beiden Komödien aus, das unsterbliche Vorbild des satirischen Lustspiels, Aristophanes, habe ihn zu den vorliegenden Komödien begeistert, „die freilich der Form wie dem Inhalte nach vielfach von ihrem Muster abweichen". Dann spricht er von solchen Lustspielen, die einer spannenden Handlung entbehren und der Aufführbarkeit fern stehen und kommt zu dem Schluß, seine Stücke seien „Buchdramen". Darin steht er freilich einem Aristophanes fern, dessen Stücke überall eher, denn unter diese Gattung von Werken unterzubringen sind. „Einer spannenden Handlung entbehren", wurde oben gesagt. Zu derartigen Werken gehört auch der „Kaiserbote".

Es sind lose (z. T. wenigstens) zusammenhängende Szenen, eine Art Revue, wie sie Aristophanes bevorzugt, in dem Rahmen der Kyffhäusersage. Das Wirtshaus „Zum Kyffhäuser" mit den Wirtsleuten Arnim und Thusnelda (die Namen sind auch schon aus Hamerlings „Teut" bekannt) eröffnen das Stück. In diesem Gasthause tagt nachher die Volksvertretung, die den Erbkaiser wählt, der mit Kanonenschüssen und Glockengeläut begrüßt wird. Freilich wird auch der nicht Kaiser, da er der Geschichte entsprechend die Wahl ablehnt. Die Gesandtschaft zieht mit langer Nase ab, eine Szene, die in vielem an den entsprechenden Auftritt in der „Kaiserwahl" erinnert. Da hinein spielt die bekannte Sage von Barbarossa und den Raben, die auch durch die Dichtungen eines Rückert, Hoffmann von Fallersleben, Ernst Moritz Arndt und Geibel im Volke lebt. Das Innere des sagenumwobenen, grünen Kyffhäusers wird in zwei Apotheosen vorgeführt, in dem Barbablanca wie alle hundert Jahre so auch jetzt wieder Klaus als „Kaiserboten" ausschickt, damit er Kunde heimbringe, wie es in Deutschland stehe. Das geschieht, er reist durch die Lande, wobei ihm Tyll, ein Deutschamerikaner, zur Seite steht; er ist ausdrücklich herübergekommen, um die Raben, die um den Berg krächzen, zu töten. Dadurch hofft er den Kaiser frei zu machen und ihn aus dem Schlafe zu wecken. Dann werde „der alte Rotbart" handeln! Klaus kehrt schließlich zurück, aber seine Kunde ist wieder:

„Strecke, hochgewaltger Kaiser, strecke neu zum Schlaf dich hin."

Deutschland ist noch nicht reif für einen einigenden Herrscher. Mit einem prophetischen Ausblick auf einen rettenden Hohenzoller schließt das wirkungsvolle Stück. Es klappt etwas nach, daß nun noch die Nebenhandlung zu Ende geführt wird.

Schack sagte im Vorwort selbst, daß seine Stücke keine strengen Aristophanesnachahmungen wären, daß sie vielmehr nur zum größeren Teil in dem Sinne jenes großen Griechen geschrieben wären. Als solche stellen sie sich dem Beurteiler leichter entgegen.

Unmittelbare Bezüge zu Aristophanes zu finden, ist schwer. Das warme patriotische Gefühl des Atheners ist hier wie auch schon vorher bei Hamerling in schärfster Weise zu spüren. In Arminius und Thusnelda erscheinen allegorische Personen, ein Zug, der in gewisser Hinsicht an Aristophanes erinnert. Die Allegorie der Kyffhäusersage ist gelungen und geschickt durchgeführt. Man hält alle Vorgänge unbedingt für wahr und richtig. Daß die Raben sprechen und sich wie Menschen benehmen, wundert nicht mehr, dafür hat Aristophanes ein noch feineres Vorbild geboten. Der Chor ist dem aristophanischen verschiedenfach nachgeahmt, in Studenten, Geheimräten, die Glaßbrenners „Kaspar der Mensch" Dank zu schulden scheinen, und anderen mehr. Die große Szene, in der mit Worten wacker gestritten wird, (III_2) scheint ebenso wie Hamerlings trefflicher Fahnenfarbenwettkampf ihren Ursprung in dem bei Aristophanes so beliebten Wortduell zu haben. Äußere Ähnlichkeiten zeigen sich zunächst in der Anwendung von Wortuntieren: S. 298 Hegelscher absolut-real-sich-selber-denkender-an-und-für-sich-concreter-Unterschiedsidentität und auf S. 407:

„Ein kollosales, mammutähnliches
Germano-slavisch-hungaro-magyarisch-
Bulgaro-czechisches Imperium,
Bald ein Gruppierungsstaatenungetüm."

Auch „Zopfkamaschenheldentum" (S. 305) gehört hierher. Rein Tieckisch ist dagegen der Auftritt mit dem Dramaturgen (S. 327), in der auf offener Szene über das Stück, das augenblicklich gegeben wird, eben den „Kaiserboten", gesprochen wird. Freilich finden sich auch bei Aristophanes solche Zwiegespräche mit dem Theaterpersonal. Auch das Auftreten der Person des Dichters ist wohl dem Einfluß Tiecks zuzuschreiben. Eine parabasenähnliche Form, d. h. Ansprache an das Publikum, findet sich wiederholt, sowohl in den Reden des Dichters, des Chores und namentlich in Klaus' Worten am Ende des IV. Aktes. Die Satire strahlt noch nach verschiedenen Seiten, namentlich

gegen die Nationalversammlung (z. B. V_2 Anfang), zeigt aber keine sonderliche Beeinflussung durch Aristophanes.

Schacks anderes Stück ist die Komödie „Cancan". Gemäß dem Nachwort entstand sie „unmittelbar nach dem herrlichen Siege der deutschen Sache, welche hier, freilich auf eine von den üblichen Festspielen sehr abweichende Weise gefeiert wird".

Schack selbst gibt zu, daß manches aus dem Stück aus der Zeit geboren ist und erklärt darauf stolz, „aber das Ganze gehört als Zeugnis der Stimmung jener großen Tage der Geschichte an". Im Folgenden entschuldigt er sich gewissermaßen: ein Pamphlet gegen Napoleon sei es nicht. Victor Hugo lasse „seine giftigen Schmähungen auf das Oberhaupt des Deutschen Reiches und seine Familie" immer wieder drucken, und dadurch sei er wohl jeder um Verzeihung bittenden Beschönigung enthoben. Es ist die vorliegende Komödie eine Spottschrift gegen Napoleon, der ja zur Zeit der Entstehung bereits eine gestürzte Größe war. Dem Stück den Titel einer Aristophanesnachahmung zu geben, darf nur mit einiger Vorsicht geschehen. Schack kannte Aristophanes, er selbst hat eine Übersetzung eines Stückes geliefert und spricht u. a. auch in seinen „vermischten Schriften" in einer großartigen Phantasie in Italien von ihm.[1]) Von dieser Kenntnis jedoch zeigt sich in dem vorliegenden Stück wenig. Züge der aristophanischen Komödie werden sich auch hier nicht leugnen lassen, z. B. ist es ein solcher, wenn der allegorische Hahn Frankreichs, der übrigens in mancher Hinsicht (z. B. Fütterung) von Rückert entlehnt scheint, auftritt. Auch die vielen Anspielungen auf die zeitgenössische Literatur und Politik gehören hierher. Ferner darin, daß Personen, die auf dem Welttheater gerade eine Rolle spielen, wie Napoleon, Eugenie, Ollivier u. a. m. in das Stück aufgenommen werden, ist der Dichter Aristophanes gefolgt. Bestritten kann außerdem nicht werden, daß bestimmte Typen wiedergegeben werden: Cancan, der politische Abenteurer, der Vertreter des Volkes, die Polizei, die schlechte Regierung des Kaisers, all das ist geschickt und gut getroffen. Annäherung an die Parabase finden sich in den Aktschlußreden Edgars (I) und Napoleons (II). Die auftretenden Chöre, wie der der Soldaten, Chasseurs de Vincennes usw. erinnern nicht an

[1]) Schack, Mosaik, Vermischte Schriften. Stuttgart, Cotta 1891, 18.

die herrlichen des Griechen. Und vollends das Auftreten Edgars am Schluß als Chorus macht den Bezug auf Platen offenbar. Auf ihn wird man mehrfach gewiesen. Für eine Aristophanesnachahmung ist die ganze Satire viel zu persönlich, die Handlung auch zu folgerichtig. Zugegeben muß ohne weiteres werden, daß die Komödie ein Abbild der damaligen Zeit und der Geschichte ist, wie Schack selbst vorher betont hatte. Aber es fehlt das Motiv des Bessernwollens, das Aristophanes immer hatte, und man sieht nur die persönliche Satire auf Napoleon. Wenn Schack selbst sagt, daß seine beiden Komödien an Form und Inhalt sehr von ihren Mustern abweichen, so kann ich das jetzt nach erfolgter Prüfung nur unterschreiben. Bei dem letzten Stücke fällt das noch mehr wie bei dem ersten in die Augen.

Wohl das größte Aufsehen, das ein komisches Theaterwerk überhaupt erregen kann, machte

10. Die politische Wochenstube[1]) von R. E. Prutz,

eine Komödie, die Zürich und Winterthur im Verlag des literarischen Comptoirs 1845 in drei Akten herauskam. Das 150 Seiten starke Bändchen war im Herbst 1844 der Hauptsache nach vollendet, wie eine Schlußnotiz des Verfassers betont, und erscheint als die folgerichtigste und gelungenste moderne Nachahmung des Aristophanes in deutscher Sprache. Über ihr Verhältnis zu dem Vorbilde hat nach jeder Richtung Eduard Stemplinger so eingehend gehandelt[2]), daß mir nur noch wenig zu sagen übrig bleibt, über das Stück selbst und dessen Beziehungen zu dem vorbildlichen Griechen so gut wie nichts. Wohl aber läßt sich in Bezug auf den Dichter der Komödie, die für einen Vergleich mit Aristophanes die fruchtbarste ist, noch ein Nachtrag zu Stemplingers Untersuchung liefern, vor allen Dingen zeigen, wie der Verfasser selbst von seinem Stücke dachte. Greulich sagt in seiner Abhandlung über Platens Literaturkomödien, daß die „Wochenstube“ ganz im Geist und Sinne Platens gehalten sei. Auch im Stil ähnle sie ihm. Das ist auch nicht ganz unrichtig, der versgewandte Graf, der auch auf

[1]) Ihrer Wichtigkeit wegen an letzter Stelle behandelt.

[2]) Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, Jahrgang XLIII, 369—381.

die andern Komödiendichter viel Einfluß ausgeübt hat, ist auch hier Gevatter gewesen. Für die Grundidee aber war Aristophanes entscheidend.

Das Werk war Ende 1844 erschienen und wurde allgemein als „Majestätsbeleidigung und Aufreizung zur Unzufriedenheit" angesehen, ja man strengte gegen den Verfasser einen Prozeß an. Folgender Absatz aus der Anklageschrift gibt den Grundgedanken der verketzerten Schrift (nach Ansicht der Kläger) wieder: der Dichter will danach,

„das Regierungsdeutschland, das offizielle, das Bundestagsdeutschland — S. 143 —, also den politischen Zustand Deutschlands, das Streben der Fürsten und Regierungen deutsche Nationalität zu befördern ... als schmachvoll . . . ., das deutsche Volk als bedrückt und gefesselt und die deutschen Fürsten und Regierungen als dem verdienten Untergange durch die Macht und Gewalt des Volkes verfallen", darstellen.[1])

Daher ist gegen § 151 Tit. 20 Teil II des allgem. Landrechtes gefehlt, und die Folge, der gefährliche Verfasser muß unschädlich gemacht werden. Daß die Anklageschrift in vielem den Nagel auf den Kopf trifft und gut die Absicht des Verfassers kundgibt, muß zugegeben werden. Ein Jahr lang wurde nun dem Demagogen Prutz der Prozeß gemacht und in der Zeit galt er als verpönt und geächtet. Er entschloß sich endlich zu einem Immeditatgesuch an den König mit der Bitte um Niederschlagung der Verhandlungen, was seitens des Regenten am 15. Januar 1846 geschah. Dieses Schreiben enthält wichtige Stellen, aus denen hervorgeht, daß der Verfasser bei Abfassung seiner Komödie an Aristophanes gedacht hat.

Er sagt ausdrücklich (also ist auch Greulichs Satz einzuschränken), das Stück sei streng in der Form des aristophanischen Lustspiels, der antiken Metren usw. geschrieben. Majestätsbeleidigung, d. h. sie begangen zu haben, weise er zurück. Der Name Majestät werde überhaupt nicht genannt,

„getreu dem Grundsatze der alten Komödie, welche selbst in der ausgelassensten Periode athenischer Frechheit, doch die Person des Archon, „des Herrschenden" für heilig und unverletzlich erklärte."

Die Hauptstelle gebe ich, da sie wohl wenig bekannt ist, hier wieder:

---

[1]) siehe darüber: Dr. R. E. Prutz, Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart. Leipzig 1847 S. XXXII, XXXIV, LV.

„Die politische Wochenstube ist ein Produkt ihrer Zeit. Es wird in ihr der Versuch gemacht, die deutsche Komödie aus der Missere der Liebesgeschichten, der getäuschten Väter, geprellten Vormünder usw., heraus, in eine geistig erweiterte Sphäre hinüberzuführen, ... Diesen Übergang auf ganz neue und selbständige Weise zu machen, war mein Talent nicht ausreichend, mich anschließend an die Griechen, diese ewigen und allgemeinen Lehrer alles Schönen, die uns für die Komödien in Aristophanes das unvergänglichste Vorbild hinterlassen haben, wagte ich es Form und Wesen der aristophanischen Komödie in unsere Zeit zu übertragen, ... eine Ungebundenheit nämlich des Witzes, eine Freiheit der Anspielungen, einen Übermut der Laune, der mit unsern modernen Zuständen allerdings einigermaßen in Widerspruch stehen mag, der aber in dem Organismus der antiken Komödie seine Begründung in dem poetischen Schmelz, den er sich überall zu bewahren sucht, seine Vezeihung, ja seine Verklärung findet.“ (S. LI f.).

Daraus geht ohne Zweifel hervor, daß das Vorbild in Aristophanes gesucht und, das muß unumwunden zugegeben werden, prächtig gefunden ist. Gutzkow sagt zwar in seinem Epigramm „die politische Wochenstube“:[1])

„Neidisch nennst du mich Prutz, und leider muß ich beneiden,
Shakespeares Komödien wohl, aber die deinigen nicht“,

aber trotzen bleibt ‚die Wochenstube‘ die beste deutsche Aristophanesnachahmung. Platen ist vielleicht formenschöner, der Eigenart des Griechen kommt Prutz näher. Um die Zeit von 1840 zu verstehen, ist es ratsam dieses Werk eines Mannes, der auch schon vorher in der „liberalen Fortschrittsbewegung“ (Stemplinger) ein heller Rufer im Streite war, zu lesen. Mit Recht hebt Vischer in seiner „Ästhetik“ (III_2, 1432) den „talentvollen Versuch“ Prutzens als Beweis, daß den Deutschen die aristophanische Ader nicht fehle, hervor.

Noch eine Ansicht liegt nahe. Prutz, der als Biograph[2])

[1]) Gesammelte Werke, Frankfurt a. M. 1845; I, 333.

[2]) Robert Prutz, Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften. Nebst einer Auswahl seiner Komödien. Stuttgart und Augsburg 1857. — Holberg scheint, wenn auch nicht viel, so doch etwas Aristophanes zu verdanken. Er selbst stellt ihn zwar unter Plautus und Terenz, aber aristophanische Art weht doch bisweilen, z. B. aus den typischen Figuren des „Kannegiesers“. (Dtsch. von M. G. A. Detharding, Frankfurt und Leipzig 1750) und der „Wochenstube.“ Der „Plutus“ des Dänen zeigt, daß er dem Griechen doch Beachtung schenkte. Prutz meint S. 151 seiner Biographie, Holberg habe die Muster des Altertums gekannt, habe freilich von Aristophanes wenig Urteil gehabt. Seine Einfälle habe er öfter „ungereimt“ gefunden. Auch an seinem utopischen lateinischen Roman ‚Nicolai klimii iter subterraneum‘ soll der Grieche teilhaben.

des ‚dänischen Plautus', Holbergs, von dem Hagedorn lobend sagte,

‚Wer nicht beim Holberg lacht,
Kann beim Goldoni weinen,'

sattsam bekannt ist, könnte von der ‚Wochenstube'[3]) des Dänen beeinflußt sein. Die Titel deuten darauf. Prutz wird die Bezeichnung für sein Stück wohl auch übernommen haben. Sonst ist nichts Gemeinsames. Jene treffliche Komödie behandelt ein bürgerliches Problem mit etwas politischem Hintergrund, diese ist rein politisch. Auch aus anderen Stücken des Dänen mögen diese und jene Züge wohl herübergenommen sein. Aus der dänischen Wochenstube scheint der Name einer Person ‚Schlaukopf', und das Motiv, daß in einer Wochenstube Besuche empfangen werden (nur in dieser schwachen ersten Konzeption!) genommen zu sein, was nicht viel sagen will.

Damit wäre die Reihe der politischen Aristophanesnachahmungen[1]) erschöpft. Besonders Auffallendes von aristophanischen Einzelheiten kehrt in den einzelnen Komödien nicht wieder.

---

[3]) Dtsch. in einem Bande mit 7 Lustspielen Holbergs. Das erste davon Kopenhagen und Leipzig 1755; auch in Prutz.

[1]) Richard Förster teilt in seinem ergiebigen Aufsatz „Kaiser Julian in der Dichtung alter und neuer Zeit" (Kochs Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte Berlin 1905 111 ff.) eine Szene aus Adam Traberts „Kaiser Julian der Abtrünnige". Dramat. Gedicht (Wien 1894) mit, die die Erinnerung an Aristophanes wachruft. Treffend sagt der eine Offizier von ihr: „Eine Komödie des Aristophanes — Jamblichus steckt dahinter mit dem schönen Titel: Wie wird man Kaiser?"" Beeinflußt von dem Griechen scheint die Szene nicht, nur die ähnliche Art gemahnt an ihn. (Siehe namentlich S. 113 der Abhandlung).

Verzeichnis der behandelten Werke.

(Nach dem Erscheinungsjahr.)

1578 Frischlin, Priscianus vapulans.
1584 Frischlin, Julius redivivus.
um 1584 Frischlin, Phasma.
1613 Frōreisen, Nubes.
1761 Hamann, Wolken.
1774 Goethe, Götter, Helden und Wieland.
1776 Lenz, Wolken, Verteidigung.
1787 Goethe, Triumph der Empfindsamkeit.
1789 Goethe, Vögel.
1790 Kotzebue, Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn.
1799 Kotzebue, Hyperboräische Esel.
1800 A. W. Schlegel, Fastnachtsspiel.
1800 Brentano, Wasa.
um 1802 Aesthetische Prügelei.
vor 1803 Ayrenhoff, Alceste.
1803 Mahlmann, Herodes vor Bethlehem.
1804 Mahlmann, Simon Lämmchen.
1810 A. W. Schlegel, Ehrenpforte.
1814 Treitschke, Deutschland im Schlaf.
1815/18 Rückert, Napoleon.
1818 Castelli, Schicksalsstrumpf.
1823 Eichendorff, Krieg den Philistern.
1826 Platen, Verhängnisvolle Gabel.
1827 Grabbe, Scherz, Satire, Ernst u. t. B.
1827 Eichendorff, Meyerbeths Glück und Ende.
1828 Platen, Romantische Oedipus.
1829 Sittewald d. j., Die modernen Frösche.
1829 Grabbe, Aschenbrödel.
1831 Gruppe, Die Winde.
1834 Platen, Parabase.
1836 Silesius, Hanswursts Verbannung.
1836 Jovialis (Rapp), Wolkenzug.
1838 Die Verklärung der Liebe.
1838 Die Geburt des Helios.
1839 Kyau, Die theologischen Wirren.
1939 Immermann, Münchhausen.
1839 Gutzkow, Die literarischen Elfen.
1839 Stahl (Goedeke), König Kodrus.

1841/42 Heine, Atta Troll.
1842 Heinrich, Kaiserwahl zu Frankfurt; 1850[2].
1843 Hoffmann, Mondzügler; 1847[2].
1843 Rosenkranz, Zentrum der Spekulation.
1843[2] Glassbrenner (Brennglas), Antigone in Berlin.
um 1843 Hebbel, Die Poesie und ihre Werber.
1844 Heine, Deutschland.
1845 Prutz, Polit. Wochenstube.
1846 Heinrich, Frauenemanzipation.
1847 Hoffmann, Kartoffelkomödie.
1848 Seemann-Dulk, Wände.
1850 Glassbrenner, Kaspar d. Mensch.
1851 Hebbel, Der Rubin.
1862 Neubürger, Der neue Plutos.
1862 Fischer, Faust III 1907[6].
1967 Marbach, Herodes.
1867 Aristophanes von Prag, Die Frösche.
1871 Wagner, Kapitulation.
1872 Anzengruber, Kreuzelschreiber.
1872 Hamerling, Teut.
1873 Schack, Kaiserbote.
1873 Schack, Cancan.
1880 Hamerling, Homunkulus.
1892 Wilbrandt, Frauenherrschaft.
1894 Trabert, Kaiser Julian der Abtrünnige.
1896 Hauptmann, Versunkene Glocke.
1896 delle Grazie, Moralische Walpurgisnacht.
1902 Misch, Das Ewig-Weibliche.
1902 Linke, Lysistrata.
1907 Weingartner, Musikalische Walpurgisnacht.
1907[2] Ruederer, Auf drehbarer Bühne.

1871 Richter, Ungeziefer[1]).
1873 Richter, Ultrakommunisten.
1874 Richter, Gründer.

1613 Beaumont-Fletcher, Knight of the Burning Pestle.
1792 Foote jr., Reform.
1846 Planche, Birds of Aristophanes.
1870 Courthope, Paradise of Birds.
1872 Collins, British Birds; 1878[2].
1907 Shaw, Mensch u. Übermensch.

1504 Machiavelli, Le maschere.
1508/09 Ariost, Cassaria.
1625 (?) Errico, Rivolte di Parnaso.
1800/03 Alfieri, La Finestrina.
nach1883 Perez, Le unvole di Aristofane usw.

1668 Racine, Plaideurs.
1797 Cailhava, Athènes pacifiée.
1817 Scribe-Varner, Les comicesd'Athènes.
1844 Lucas, Les Nuées.
? Hoffmann, Lisistrata.
1976 Dumas fils, L'Etrangère.

[1]) Von außerdeutschen Beeinflussungen sind nur die mir im Laufe meiner Arbeit Entgegengetretenen genannt. Irgend welche Vollständigkeit (in Bezug auf außerdeutsche Nachahmungen) ist nicht im Entferntesten erstrebt.

vor 1904 Donnay, Lysistrata (deutsch von Lothar 1904).

vor 1743 Holberg, Politische Kannegießer.

vor 1643 Holberg, Wochenstube.

1741 Holberg, Nicolai Klimii iter subterraneum.

1804 Baggesen, Vollendete Faust (deutsch 1836).

1824/27 Atterbom, Heimkehr (Deutsch 1831/33).

1576 Lope de Rueda, Armelina.

1576 Lope de Rueda, Eufemia.

1749 Cervantes, Tapfere Spanier.

Lebenslauf.

Ich bin am 26. März 1882 zu Posen als zweiter Sohn des Konsistorialsekretärs und Kanzleirats Hille geboren und bin evangelischen Bekenntnisses.

Mit meinem 7. Lebensjahre kam ich in die Vorschule des Kgl. Friedrich-Wilhelmsgymnasiums meiner Vaterstadt. Nach drei Jahren trat ich in die Sexta des Kgl. Marien-Gymnasiums — ebenfalls in Posen — über, das ich als Abiturient Ostern 1903 verließ. Seitdem studierte ich an den Kgl. Universitäten zu Breslau, Berlin, Göttingen, und wieder Breslau vorwiegend Deutsch, Geschichte und Religion. Am 8. Juni 1907 bestand ich das Examen rigorosum. Ich besuchte während meiner Studienzeit die Vorlesungen und Übungen folgender Herrn Dozenten:

Baumgartner, Bobertag †, Borchling, Bratke †, Cichorius, Delbrück, Drescher, Freudenthal †, Friedländer, Geiger, Frhr. v. d. Goltz, Grünhagen, Gunkel, Harnack, Herrmann, Heyne †, Hoffmann, Juncker, Kampers, Kaufmann, Koch, Kühnemann, Lasson, Max Lehmann, Lehmann (jetzt Posen), Lenz, R. M. Meyer, Nickel, Oncken, Partsch, Paulsen, Peipers, Pietschmann, Rahlfs, Roediger, Roethe, Erich Schmidt, Schmidt (Breslau), Schmitt, Schröder, Schürer, Siebs, Simons, Stein, Storch, Straßmann, Walter, Wrede †.

Allen diesen meinen verehrten Lehrern sage ich auch an dieser Stelle für ihre Förderung herzlichen Dank, besonders Herrn Professor Dr. Max Koch, dem ich nicht nur die erste Anregung zu dieser Arbeit verdanke, sondern der mich auch während derselben aufs bereitwilligste und liebenswürdigste unterstützte. Nächst ihm bin ich Herrn Geheimrat Professor Dr. Foerster am meisten zu Danke verpflichtet; er hat sich mamentlich des ersten Teiles der Arbeit belehrend angenommen. Den Herren Professoren Dr. Siebs, Dr. Skutsch, Dr. Zacher und Dr. Stemplinger-München danke ich manch freundliche Antwort auf meine Anfragen. Herr cand. phil. E. Weiß half mir beim Lesen der Korrekturen. Auch ihm sei hier gedankt.